BIBLIOTHÈQUE DE LA REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

[redacted] ARIZONA
mn
Esteve, Edmond/Un grand poete de la vie
3 9001 03837 3232

E

UN GRAND POÈTE DE LA VIE MODERNE

# ÉMILE VERHAEREN

(1855-1916)

BOIVIN & Cie, ÉDITEURS, 5, RUE PALATINE, PARIS (VIe)

UN GRAND POÈTE DE LA VIE MODERNE

# ÉMILE VERHAEREN

(1855-1916)

# DU MÊME AUTEUR

Dans la même collection :

***Leconte de Lisle**, l'homme et l'œuvre*, ouvrage couronné par l'Académie française.

***Sully Prudhomme**, poète sentimental et poète philosophe.*

Chez d'autres éditeurs :

***Byron et le Romantisme français*** (Hachette). Ouvrage couronné par l'Académie française.

***Byron*** (Collection des Cent Chefs-d'œuvre étrangers, Renaissance du Livre).

***Paul Hervieu**, conteur, moraliste et dramaturge* (Berger-Levrault).

***Alfred de Vigny**, sa pensée et son art* (Garnier).

***Etudes de littérature préromantique*** (Champion).

***Alfred de Vigny**, Héléna*, éd. critique (Hachette).

— *Poèmes Antiques et Modernes*, éd. critique (Collection de la Société des Textes français modernes, Hachette).

— *Les Destinées*, éd. critique (Collection de la Société des Textes français modernes, Hachette).

Copyright 1928 by Boivin et Cie.

BIBLIOTHÈQUE DE LA REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

EDMOND ESTÈVE
Professeur à la Sorbonne

UN GRAND POÈTE DE LA VIE MODERNE

# ÉMILE VERHAEREN

(1855-1916)

PARIS
ANCIENNE LIBRAIRIE FURNE
BOIVIN & Cie, ÉDITEURS
3 ET 5, RUE PALATINE (VIe)

*Tout droit de reproduction et de traduction réservé.*

UNIVERSITY OF ARIZONA
LIBRARY

841.89
V513Z
E79

# PRÉFACE

Je ne crois pas avoir à me justifier longuement — je crois même n'avoir pas du tout à me justifier, — d'avoir pris pour matière d'un livre destiné au public français l'œuvre d'un écrivain aussi illustre que le glorieux poète belge Émile Verhaeren. Mais peut-être ne m'est-il pas défendu, avant d'entrer dans mon sujet, d'exposer en quelques mots pourquoi il m'a semblé particulièrement intéressant à traiter. D'abord Verhaeren est un grand poète, non seulement le plus grand qu'ait produit jusqu'à ce jour sa petite patrie, mais un génie supérieurement doué, qui peut soutenir sans trop de désavantage la comparaison avec ce que nous avons de plus grand dans notre lyrisme du XIX^e^ siècle. C'est un poète qui a ouvert à la poésie des champs inexplorés — ou tout au moins peu explorés — et des horizons nouveaux ; un poète de la vie moderne, telle que depuis cent ans la science et l'industrie nous l'ont faite ; un poète de la vie sociale, telle qu'au point où elle en est de son évolution, l'humanité semble de plus en plus appelée à la mener ; un poète de la vie entendue en son sens le plus large, aimée et glorifiée dans toutes ses énergies et toutes ses ardeurs. Il n'est pas le premier ni le seul qui ait eu l'idée de célébrer les conquêtes du génie humain et les destinées de la race humaine ; mais il est le premier, je crois, à les avoir exaltées avec cette foi ardente, avec cette vibrante allégresse, avec cet enthousiasme communicatif,

avec une richesse d'imagination enfin et une puissance d'expression égales à la majesté du sujet ; le premier à avoir fait de ce qui, pendant longtemps, a passé pour l'antipode de la beauté et de la poésie, une source de poésie et de beauté. Ajoutez enfin qu'il n'est pas seulement un grand écrivain en français ayant son origine et, si je puis ainsi parler, ses racines hors de France, accident qui est survenu au cours des siècles à plusieurs reprises, mais un grand poète de langue française à l'étranger, fait plus rare, si rare, qu'à ma connaissance, il ne s'était pas encore produit, et que peut-être il ne se reproduira pas ; fait unique, en somme, qui mérite par là même de retenir notre curiosité et qui peut nous être le sujet de profitables méditations.

Cependant, pour des raisons que je crois comprendre et qui apparaîtront d'elles-mêmes au fur et à mesure que l'on avancera dans la lecture de cet ouvrage, Verhaeren a été jusqu'ici un peu délaissé par la critique française. C'est, comme il est naturel, dans son pays natal et par ses compatriotes, en Belgique et par des Belges, qu'il a été étudié de préférence : par son ami Albert Mockel (1), par l'abbé de Smet (2), natif lui aussi de Saint-Amand, par Maurice Gauchez (3), par Arnold Goffin (4), par René Golstein (5), par Georges Ramaeckers (6), par Georges Doutrepont (7), par d'autres encore... En Allema-

(1) *Emile Verhaeren*, Paris, 1895 ; — *Un poète de l'énergie : Emile Verhaeren, l'œuvre et l'homme*, Paris, s. d., (1917).

(2) *Émile Verhaeren*. 1re partie, 1855-1893 ; 2e partie, 1894-1916, Malines, 2 vol., 1920 et 1922.

(3) *Émile Verhaeren*, Bruxelles, 1908.

(4) *Émile Verhaeren*, Turnhout, 1919.

(5) *Émile Verhaeren, la vie et l'œuvre, l'évolution des idées*, Paris, 1924.

(6) *Émile Verhaeren*, Bruxelles, 1900.

(7) *Les débuts littéraires de Verhaeren*, Louvain, Paris, 1920.

gne, Stefan Zweig (1), en Angleterre, Arthur Symons (2), P. Mansell Jones (3) lui ont consacré des essais ou des travaux approfondis ; cette année même, une jeune Irlandaise soutenait brillamment, sur les sources de son lyrisme, une thèse pour le doctorat d'université devant la Faculté des Lettres de Paris (4). De Genève nous arrivait naguère une étude de Ch. Baudouin sur sa symbolique (5), où toutes les ressources que peut offrir la psychanalyse étaient employées à pénétrer l'essence de son génie poétique. Il semble donc que Verhaeren soit, sinon plus connu, du moins plus lu et plus apprécié à l'étranger qu'il ne l'est chez nous. Ce n'est pas pourtant qu'il n'ait en France aussi des admirateurs passionnés. Certains d'entre eux lui ont voué un culte. Ils vont chercher dans les revues où depuis trente ou quarante ans elles étaient enfouies, les pages en prose que le poète n'avait pas eu le temps ou le souci de réunir ; ils recueillent avec un soin pieux ses manuscrits ou les épreuves corrigées de ses ouvrages ; ils notent, comme André M. de Poncheville (6), ses allures, ses propos, ses goûts, son genre de vie ; ils analysent avec une prespicacité pénétrante, comme l'a fait Georges Buisseret dans son *Evolution idéologique d'Emile*

(1) *Émile Verhaeren, sa vie, son œuvre*, trad. fr. par Paul Morisse et Henri Chervet, Paris, 1910.

(2) *Preface to Dawn*, Londres, 1898.

(3) *Émile Verhaeren, a study in the development of his art and ideas*, Londres, 1926.

(4) Enid Starkie, *Les Sources du lyrisme dans la poésie d'Emile Verhaeren*, Paris, 1927.

(5) *Le symbole chez Verhaeren, essai de psychanalyse de l'art*, Genève, 1924.

(6) *Verhaeren en Hainaut*, Paris, 1920. — *Documents inéits sur Verhaeren*, Gand, 1923.

*Verhaeren* (1), comme l'a fait André Fontaine dans sa précieuse édition des *Débâcles* (2), les démarches de son esprit, les progrès de son génie, ses habitudes de composition et ses procédés de travail. Mais personne encore chez nous ne s'est occupé de lui rendre l'hommage qu'il méritait, en lui consacrant, du point de vue français, une large étude d'ensemble. C'est cette lacune que je voudrais combler en complétant les impressions que j'ai reçues et reçois depuis longtemps de la lecture du poète parce qu'il peut y avoir de meilleur à glaner dans les travaux de mes devanciers.

Verhaeren a été chaleureusement loué de son vivant par ceux qui goûtaient sa poésie ; il a été vivement pris à partie par ceux qui ne l'aimaient pas. La mort a mis fin aux polémiques ; elle ne laisse plus aujourd'hui de place qu'à un jugement mesuré et impartial. Sans dissimuler ma sympathie pour l'homme et mon admiration pour l'œuvre, — faute de quoi je n'aurais même pas songé à assumer cette tâche, — j'entends faire ici mon métier de critique en toute liberté. De l'analyse de ses ouvrages, éclairée dans la mesure indispensable par la connaissance de sa biographie, j'essaierai de dégager la physionomie de l'écrivain, les tendances profondes de sa poésie et les lois de son art. J'aurai atteint entièrement mon but, si je puis arriver à préciser ce que, dans son génie, il y a de conforme ou d'étranger à notre génie national, par quels caractères il se rapproche de nous, par quels caractères il s'en écarte, ce qu'il doit à la littérature française, où il a fait son apprentissage et choisi d'abord

(1) Paris, 1910.

(2) *Les Débâcles*, manuscrit reproduit en fac-similé, précédé d'une étude sur la création poétique chez Verhaeren, Paris, 1926.

ses modèles, et ce qu'à cette même littérature il a apporté de nouveau, d'inattendu, de déconcertant parfois, mais de puissamment original. C'est la conclusion à laquelle tendra cette étude que je me plais à placer sous le patronage d'un maître que l'on affecte trop souvent aujourd'hui de négliger ou de décrier. « La vraie critique, telle que je me la définis, a dit quelque part Sainte-Beuve, consiste plus que jamais à étudier chaque être, c'est-à-dire chaque auteur, chaque talent, selon les conditions de sa nature, à en faire une vive et fidèle description, à charge toutefois de le classer ensuite et de le mettre à sa place dans l'ordre de l'Art. » Et ailleurs, entrant plus avant encore dans le secret de ses procédés : « Quand vous avez à parler d'un auteur, commencez par le lire vous même attentivement, notez les endroits caractéristiques, prenez bien tous vos points, et venez ensuite lire et dérouler des pages habilement rapprochées de cet auteur, qui va ainsi, moyennant une très légère intervention de notre part, se traduire et se peindre lui-même dans l'esprit de vos auditeurs. « C'est la méthode que j'ai essayé de suivre : à défaut d'autre mérite, je souhaite qu'elle me vaille celui de la fidélité.

# ÉMILE VERHAEREN

(1855-1916)

## CHAPITRE PREMIER

### L'ENFANCE ET LA JEUNESSE : VERHAEREN A SAINT-AMAND, A GAND ET A LOUVAIN

### I

Émile Verhaeren est un Flamand, un pur Flamand : Flamand de race, Flamand par son lieu d'origine. Il est né le 21 mai 1855 à Saint-Amand, gros bourg de la Flandre orientale, sur le bord de l'Escaut, à quelques lieues d'Anvers. Ses parents étaient des rentiers paisibles. Son père, après avoir acquis une large aisance dans le commerce des draperies, s'était retiré de bonne heure. Mais, parmi ses ancêtres, il y avait des gens plus hardis et plus turbulents, ceux qu'il appelle « les héros rouges de sa race », des armateurs, des marins, des soldats. C'est de l'un d'eux qu'il tiendrait, à ce qu'il prétend, « son cœur vorace immensément de rêve à travers mers et terres ». L'affirmation peut être à retenir pour ceux qui veulent expliquer le génie par l'hérédité.

En attendant la saison des voyages et des aventures, il fut élevé à Saint-Amand. C'était, nous dit-on, dans ses jeunes années, un garçonnet de mine chétive, de ceux que l'on déclare difficiles à élever, toujours malade, excessivement nerveux et impressionnable. Il a parlé lui-même de « son enfance angoissée », assiégée

de visions folles et de terreurs imaginaires. Mais de cette enfance, passée dans la maison paternelle, entre les quatre êtres qui le chérissaient le plus au monde, son père, sa mère, l'oncle Gustave et la tante Amélie, il a gardé jusque dans son âge mûr le plus vivant et le plus tendre souvenir.

Je me souviens du village près de l'Escaut,
D'où l'on voyait les grands bateaux
Passer, ainsi qu'un rêve empanaché de vent
Et merveilleux de voiles,
Le soir, en cortège, sous les étoiles.

Je me souviens de la bonne saison ;
Des parlottes, l'été, au seuil de la maison,
Et du jardin plein de lumière,
Avec des fleurs, devant, et des étangs, derrière ;
Je me souviens des plus hauts peupliers,
De la volière et de la vigne en espalier
Et des oiseaux, pareils à des flammes solaires.

Je me souviens de l'usine voisine
— Tonnerre et météores
Roulant et ruisselant
De haut en bas, entre ses murs sonores. —
Je me souviens des mille bruits brandis,
Des émeutes de vapeur blanche
Qu'on déchaînait le samedi,
Pour le chômage du dimanche.

Je me souviens des pas sur le trottoir,
En automne, le soir,
Quand, les volets fermés, on écoutait la rue
Mourir.
La lampe à flamme crue
Brûlait, et l'on disait le chapelet
Et des prières à n'en plus finir !

Je me souviens du vieux cheval,
De la vieille guimbarde aux couleurs fades,
De ma petite amie et du rival
Dont mes deux poings matèrent la fièvre et les bravades.
Je me souviens du passeur d'eau et du maçon,
De la cloche dont j'ai gardé mémoire entière,
Et dont j'entends encor le son ;
Je me souviens du cimetière...

Mes simples vieux parents, ma bonne tante !
— Oh ! les herbes de leur tombeau

Que je voudrais mordre et manger ! —
C'était si doux, la vie en abrégé !
C'était si jeune et beau
La vie, avec sa joie et son attente (1) !...

La maison était pour lui un univers. Outre son grand jardin, planté de beaux arbres, empli de fleurs, où se pavanaient des oiseaux exotiques (2), elle avait un grenier mystérieux, à faire rêver, encombré de ces objets bizarres qu'entassent sous leurs combles les vieilles demeures de province. Autour de la maison s'étendait le village, où l'enfant vagabondait tout le jour.

Une place minime et quelques rues
Avec un Christ au carrefour ;
Et l'Escaut gris et puis la tour
Qui se mire, parmi les eaux bourrues ;
Et le quartier du Dam, misérable et lépreux,
Jeté comme au hasard vers les prairies ;
Et près du cimetière aux buis nombreux,
La chapelle vouée à la Vierge Marie
Par un marin qui s'en revint,
On ne sait quand,
Des Bermudes ou de Ceylan ;
Tel est — je m'en souviens après combien d'années —
Le village de Saint-Amand
Où je suis né.

C'est là que je vécus mon enfance angoissée,
Parmi les gens de peine et de métier :
Corroyeurs, forgerons, calfats et charpentiers,
Avec le fleuve immense au bout de ma pensée.

Les jours de franc soleil et de belle saison,
Aux fenêtres de ma maison,
Je regardais passer et luire
La voile au vent des beaux navires.
J'étais l'ami de l'horloger et du charron
Et du vannier et du marchand de cordes.

(1) *Les Tendresses premières* : *Liminaire.*

(2) La maison existe encore, mais morcelée en quatre habitations. Le jardin a disparu : Verhaeren en avait conservé un souvenir qui ne s'effaça jamais. En 1914, écrivant à la fille de son ami van Eetvelt, un des nouveaux propriétaires du logis, il exprimait le désir de prendre quelques photographies « du vieux jardin de ses parents où il avait vécu son enfance ». Il était anxieux de savoir si on n'y avait pas fait trop de changements. « Est-il encore semblable à celui que j'ai connu ? » Voir cette lettre dans les *Documents inédits sur Verhaeren* publiés par André M. de Poncheville.

J'étais un vaurien doux : toute la horde
Des va-nu-pieds m'appelaient par mon nom,
Et les mois d'or et de fruits rouges
J'allais, le soir venu, de bouge en bouge,
Chercher l'un d'eux pour m'en aller,
Avec son aide, à pas légers,
Voler
Dans les vergers (1).

En compagnie de Jean Til, le vieux sonneur, il montait, les soirs d'été, tout en haut du clocher de l'église. De là il voyait le large fleuve aux eaux lentes coulant entre ses digues hautes, et le long de ses rives, tout autour jusqu'à l'horizon, la grasse plaine des Flandres, traversée de grandes routes, parsemée de clochers, bien cultivée et verdoyante. Parfois, ses parents l'emmenaient par bateau jusqu'à Anvers. La grande ville parlait à son imagination et à ses sens. En respirant l'air de l'Escaut, chargé de senteurs disparates et grisantes — « résine, goudron, pétrole, bois des îles, safran, sucre, peaux, chanvres, cordages » — il rêvait de pays lointains (2). En traversant les rues, les places et les ruelles, en longeant les quais « grouillants de débardeurs », en passant devant les cabarets pleins de buveurs, où « des femmes parées et des nègres étaient attablés aux terrasses », il sentait « la vie ardente, prodigieuse et fourmillante » entrer en lui (3). « Aux grandes fêtes, sous la voûte de la cathédrale, l'encens, les cierges braséant, les chasubles or et argent, les fleurs, les chants, l'orgue, le transportaient dans un autre monde (4) ». Cette cathédrale d'Anvers est sans doute la première belle chose qu'il ait vue. Il la connut d'abord par son carillon, car il était trop jeune pour qu'on le menât aux offices. Quand il y pénétra, il en fut ébloui. « Grâce aux vitraux, dit-il, je me semblais être quelque part où luisait un autre soleil et où régnaient d'autres ombres. Plus tard, quand il me fut donné de lier à ma vie de cœur et d'esprit toute la liturgie catholique, et que l'orgue m'émut

(1) *Les Tendresses premières : Mon village.*
(2) *Villes meurtries de Belgique*, p. 8.
(3) *Parmi les Cendres*, p. 36.
(4) *Villes meurtries de Belgique*, p. 14.

chaque jour, et que les textes chantés me semblaient être les plus belles paroles qu'on pût entendre au monde, je ne fis que confirmer en moi mon impression première. Toujours ce temple m'est demeuré comme un lieu surnaturel (1).» C'est là qu'en parcourant de ses regards d'enfant *l'Erection de la Croix* et *la Descente de Croix* de Rubens, il eut la révélation de l'art. « Ces deux toiles, dit-il encore, ont peuplé la mémoire de mes yeux depuis qu'ils comprennent la force et la beauté (2).» — Telles sont, résumées par lui-même, les impressions premières qui ont façonné l'âme de Verhaeren.

## II

Quand il eut fait, à onze ans, sa première communion — une première communion pleine de foi et de ferveur, où il sanglota d'amour en recevant l'hostie — on songea à son instruction. Il n'avait jusque-là fréquenté que l'école de son village. On le mit en 1866 à l'institut Saint-Louis, de Bruxelles. En 1868, il entra en sixième au collège Sainte-Barbe, de Gand. Ce collège, tenu par les Jésuites, était un de leurs meilleurs, et un des meilleurs de Belgique. Il fut, en ces années qui précédèrent le renouveau de 1881, une des pépinières de la jeune littérature belge. Verhaeren y précéda de peu Maeterlinck, Grégoire Le Roy et Van Lerberghe. Il y eut pour condisciple Georges Rodenbach, le futur auteur de *La Jeunesse Blanche* et de *Bruges-la-Morte*, avec qui il se lia dès lors d'une étroite amitié. Il y resta six ans. De cette période de sa vie, il n'aimait pas à parler. Il n'y fait aucune allusion dans aucun de ces livres où il lui est arrivé de revenir — avec quelle prédilection ! — sur son passé. On a conclu de là, non sans raison apparemment, qu'il avait gardé, de son passage à Sainte-Barbe, un mauvais, ou, tout au moins, un médiocre souvenir. Le col-

(1) *Villes meurtries de Belgique*, p. 15.
(2) *Ibid.*, p. 16.

lège — si nous en croyons Rodenbach, qui s'est montré plus loquace que son ami, — le collège était triste.

Il était clos comme un séminaire. Et tout autour, la ville morte s'affligeait dans le concert en larmes de ses cloches. Il y avait une cour centrale, un terre-plein nu comme une grève où la mer retirée a laissé sa tristesse. Pas même l'animation de quelques arbres. Seul, dans un pignon, le cadran implacable d'une grande horloge, dont les aiguilles se cherchaient, se quittaient. Les sonneries de l'heure tombaient sur nous si plaintives qu'elles en semblaient obscures ! On eût dit une pluie de fer et de cendres. Existence invariable et morne sous les hauts murs de cette cour interceptant le soleil (1) !

Existence non moins monotone pendant les promenades bihebdomadaires prescrites par le règlement. « Combien mélancolique, — c'est toujours Rodenbach qui parle —

Combien mélancolique était la promenade
Trois par trois, en automne, aux fins d'après-midi,
Lorsque nous traversions un faubourg engourdi
Où sortait des maisons pauvres une odeur fade.

En longue file noire et morne, nous allions,
Comme enrégimentés et nous parlant à peine,
A travers la banlieue isolée et malsaine,
Écoutant dans le soir mourir les carillons (2)...

N'est-ce pas là, — à vrai dire, n'était-ce pas là surtout dans ces années lointaines, le régime de tous les internats ? Beaucoup d'adolescents l'ont supporté sans trop de peine, grâce à l'insouciance de leur âge et à l'élasticité de leur nature. Les doux, les délicats, les sensibles, comme Rodenbach, comme avant lui Sully Prudhomme, en ont souffert. Les tempéraments indépendants et volontaires, comme Verhaeren, ont rongé leur frein en silence. Ne lui arriva-t-il jamais de se révolter ? On prétend que si. On raconte qu'un jour, pour je ne sais quelle peccadille d'écolier,

(1) *Le Rouet des Brumes* : *Au collège.*
(2) *La Jeunesse Blanche* : *Promenade.*

il fut mis au séquestre. La punition était dure. Elle était, paraît-il, injuste. « Le doux collégien, pris d'un accès de fureur, ouvrit une fenêtre qui donnait sur le cabinet de chimie, et, s'armant des projectiles à sa portée, table, chaise, livres, encrier, les lança parmi les instruments de verre et en fit un dégât effroyable (1). » L'anecdote est amusante. Elle laisse un peu sceptique, aucun décret d'expulsion ne s'en étant suivi et Verhaeren ayant même laissé au collège la réputation d'un garçon assez docile. Il est probable que pendant les dix mois de l'année scolaire, il se pliait tant bien que mal à la discipline. Il se rattrapait pendant les vacances : ce qu'il nous dit de ses prouesses à seize, à dix-sept et à dix-huit ans nous le montre singulièrement ardent à jouir de la vie, bruyant, hardi et querelleur.

Ses études furent bonnes sans être brillantes. Il n'occupait pas dans sa classe la première place. Celle-ci était détenue le plus souvent par Rodenbach. Mais, dès la quatrième, il avait, comme son camarade, le goût de la littérature et la passion de la poésie. Leur professeur de seconde surtout, le P. Volders, les encouragea.

Pendant toute l'année, — le vieil Horace avait beau en frémir ! — on se permit, grâce à Rodenbach qui les louait et les défendait, de lire, de discuter et d'aimer Hugo, Musset et Lamartine. Les bons souvenirs ! Pendant les récréations et les promenades, quelques-uns se groupaient pour parler d'art. Le surveillant, un peu complice, laissait faire. On lisait les *Méditations*, les *Odes et Ballades*, les *Feuilles d'Automne*, et même les *Nuits*. On se fouettait d'enthousiasme, on se grisait de paroles exclamatives. En des réunions dominicales que prétentieusement on appelait « l'Académie du Dimanche », on lisait de longues dissertations sur la poésie et sur les poètes modernes. On se rassemblait dans une grande salle dont les vénérables échos entendaient des mots et des noms jusqu'alors inconnus. Les vieilles pierres du collège, immobiles comme la syntaxe et les préceptes, en tremblaient peut-être, et je ne jure pas que le recteur Decoster, dont la silhouette sombre d'inquisiteur apparaissait parfois aux fenêtres, n'eût vite étouffé toute notre juvé-

(1) Léon Bazalgette, *Émile Verhaeren*, Paris, 1907, p. 15.

nile effervescence, si le sérieux élève qu'était Georges Rodenbach ne lui avait imposé quelques égards (1).

Et, bien entendu, on écrivait des vers. Il m'a été donné de parcourir un certain nombre de ceux que Verhaeren composa pendant ses années de collège. Ce sont des vers d'enfant, et même des vers d'enfant de chœur. Il est inutile qu'on s'y arrête. On s'étonnerait seulement qu'étant parti de là, il ait pu s'élever si haut. Mais si l'on pouvait toujours remonter aux tout premiers commencements des grands poètes, de combien d'entre eux ne devrait-on en dire autant ?

## III

Au mois d'août 1874, Verhaeren rentra à la maison paternelle. Ses parents, qui étaient fort dévots, auraient souhaité qu'il se fît prêtre. Mais le jeune homme n'avait pas la moindre vocation. Il suffisait de le regarder pour s'en apercevoir. Était-ce le régime du collège ? Etait-ce la libre vie des vacances ? Toujours est-il que l'enfant chétif avait pris de la santé et de la force. « Une photographie, dit Albert Mockel, le montre à dix-neuf ans, alerte et frais garçon de la bourgeoisie flamande : la cravate au vent, le chapeau de paille découvrant le front clair et la chevelure en bataille. Le visage est ouvert et charmant, et il rit de la bouche et des yeux, il rit de toute sa jeunesse éveillée à la joie. » On n'insista pas, et on eut raison. Mais puisqu'il ne voulait pas être d'église, on crut pouvoir compter sur lui pour prendre la suite des affaires familiales. L'oncle de Bock avait à Saint-Amand même une huilerie qui marchait fort bien. C'est l'usine dont les jets de vapeur, la veille de chaque dimanche, et les bruits de tonnerre avaient fait une impression si forte sur le jeune Verhaeren. Il essaya, sous la direction de l'oncle, de s'initier à la fabrication et à la comptabilité. Puis, au bout d'une année d'apprentissage et d'épreuve,

(1) Emile Verhaeren, *Georges Rodenbach* (« Revue Encyclopédique » du 28 janvier 1909).

ayant démontré suffisamment qu'il n'avait aucun goût pour l'industrie, il obtint d'aller à l'Université de Louvain poursuivre ses études en vue du doctorat en droit.

Louvain (1), à cette époque où elle pouvait encore s'enorgueillir des monuments de son passé, hôtel de ville, collégiale Saint-Pierre, halles universitaires, sans compter toutes ses « pédagogies » (ou collèges d'étudiants), ses églises, ses chapelles, ses béguinages, ses demeures bourgeoises, — si elle n'offrait pas un décor aussi merveilleux que Bruges, n'en était pas moins une résidence exquise, une ville d'art et de beauté. Mais laissons parler Verhaeren lui-même :

> De pittoresques et charmantes maisons s'élevaient aux carrefours. Outre la cathédrale, l'église de Sainte-Gertrude dressait vers le ciel son clocher ajouré, et là-bas se tassait un ancien béguinage où la paix et le recueillement semblaient assis, sur un banc, sous un arbre... Qui passait sur la Grand'Place, — dans l'ombre qu'y projetaient tour à tour, le matin ou l'après-midi, l'antique, fier et délicat hôtel de ville ou l'immense tour carrée et le transept de Saint-Pierre, — sentait passer en lui les grandes voix de toute une histoire civile ou sacrée... Bien plus, de lumineux jardins, de fraîches et nombreuses allées, dédiées aux lectures et aux réflexions, une banlieue boisée où se dressait un seigneurial château rendaient le séjour de Louvain encore plus attrayant (2).

Sa vieille université, fondée en 1425, supprimée en 1797, rétablie en 1835, était sa principale raison d'être et la vouait au culte de l'esprit. Elle abritait dans ses facultés et écoles environ 1.500 étudiants ; cette population turbulente et bruyante tenait une grande place dans la vie de la cité, qu'elle animait de ses allées et venues, de ses fêtes, de ses cortèges diurnes et nocturnes, et des innombrables farces auxquelles elle se livrait perpétuellement. Cette jeunesse ne passait pas tout son temps dans les salles de cours. Elle avait ses lieux de réunion à elle : ses cafés favoris, où elle se donnait rendez-vous pour boire la bière, le

(1) Je dois, et j'ai plaisir à le reconnaître ici, la plupart des éléments de ce tableau de la vie universitaire à Louvain et du séjour qu'y fit Verhaeren, à la charmante plaquette de M. Georges Doutrepont : *Les débuts littéraires d'Émile Verhaeren à Louvain*, Bruxelles, 1919.

(2) Préface au livre d'Albert Fuglister : *Louvain ville martyre*, Paris, 1916, in-8°, p. VIII-IX.

café, le punch et le vin chaud ; sa Maison des Étudiants, dont Verhaeren lui-même, dans une œuvre de jeunesse, nous décrit l'aspect aux heures du soir.

Vers neuf et dix heures, aux lueurs du gaz, l'entrain monte dans la salle à 40 degrés centigrades. La mêlée des voix, des cris, des refrains ébauchés entre deux piquets, produit un vacarme tout à fait universitaire. La fumée du cigare se mêle fraternellement aux feux de la pipe... On est chez soi. On le sent... On n'a pas à redouter, comme ailleurs, les bougonnements des bourgeois, leurs regards chargés d'éclairs pétermannesques [le peetermann, entendez le philistin, était le sobriquet par lequel la jeunesse universitaire désignait sa bête noire, le bourgeois de Louvain], leurs *a parte* en jargon louvaniste, dès que la joie de l'un des nôtres sort quelque peu de ses gonds. Là du moins ces placides et douceâtres messieurs ne frémissent pas d'inquiétude à la seule vue d'étudiants lancés et folichons, qui sortent du café méditant peut-être un arrachement de sonnettes, un enlèvement d'enseignes, un peinturlurage homérique (1),

comme celui qu'on avait fait subir une nuit, sans aucun respect, à la statue, considérée, je ne sais pourquoi, comme hostile, du diplomate Sylvain van de Weyer. Étant donné ces mœurs, il n'était pas étonnant qu'on eût de temps à autres quelques difficultés avec le « pandour », c'est-à-dire avec la police, et qu'on allât finir la nuit au « bac », entendez au corps de garde de Louvain, dans les sous-sols de l'hôtel de ville. Verhaeren y fut comme les autres. Il en riait encore bien des années après.

En revanche, dans une atmosphère si capiteuse, il eût été étonnant que l'on travaillât beaucoup. « Notre vie, dit Iwan Gilkin, qui fut étudiant à Louvain en même temps que Verhaeren, était follement joyeuse. Pour en jouir tout à l'aise, nous n'étudiions nos cours que pendant les vacances, et nous passions nos examens à la rentrée d'octobre (2). » Les loisirs ainsi créés n'étaient pas tous consacrés aux fumeries et aux beuveries, ou à la méditation des « zwanzes » en honneur parmi la jeunesse. Une grande part s'en dépensait au profit des associations littéraires d étudiants patronnées par l'Université et dirigées par ses maîtres. On en comptait deux en ce temps-là : la *Société littéraire* et l'*Émulation*.

(1) *La Semaine des Etudiants*, 1er novembre 1879.
(2) *Les Origines estudiantines de la « Jeune Belgique » à l'Université de Louvain* « La Belgique artistique et littéraire », 1909, t. XVI, p. 11).

Loin de se faire jalousement concurrence, elles accueillaient à l'envi les mêmes confrères et recommandaient à leurs membres de fréquenter indistinctement l'une et l'autre. La *Littéraire* était plus grave, plus académique ; l'*Émulation* était plus libre d'allures et plus pétulante. A l'*Émulation*, on s'occupait de préférence de philosophie et de droit; à la *Littéraire*, on traitait surtout, comme le voulait son nom, des questions de littérature. Du maître qui la présidait, Verhaeren a tracé le portrait que voici :

Un savant professeur, M. Léon de Monge, dont les idées inébranlablement classiques ne l'empêchaient point de commenter les romans de chevalerie et le merveilleux des légendes celtiques, nous faisait aimer, tout en les lardant de ses sarcasmes, Hugo, Musset, Vigny, Gautier, Baudelaire. Il présidait la *Société littéraire* avec juste le degré de partialité qu'il faut pour y entretenir l'état de lutte ardente et féconde. Il était gentilhomme avant tout. Avec quelle courtoise et souriante ténacité il combattait le romantisme au nom du goût et de la vérité ! Ce qui ne l'empêcha jamais d'être prompt à l'éloge, si le travail qu'il jugeait bien fait heurtait et malmenait quelque peu soit Corneille, soit Racine, soit Boileau. Et puis, dès que la discussion devenait trop vive, il avait le talent de nous réconcilier tous grâce à l'universelle admiration professée pour Molière (1).

La première année de son séjour à Louvain, Verhaeren avait eu M. de Monge comme professeur. C'est à sa recommandation sans doute qu'il avait dû l'insertion dans la *Revue générale* d'une pièce de vers qui donne de ses sentiments et de son talent à cette époque une idée assez exacte. Cette pièce, où s'entrelacent des réminiscences de Lamartine, de Musset et de Hugo, — du Hugo des *Odes et Ballades*, — a pour titre : *Plus de poètes*. Et pourquoi n'y-a t-il plus de poètes ? Parce qu'il n'y a plus d'amour, plus de foi, plus d'espoir.

Car la lyre a besoin d'un encensoir qui fume,
D'un espoir qui s'éteint et toujours se rallume,
Des hymnes à l'autel, des hymnes au tombeau.
Où tout semble finir, elle dit : « Tout commence. »
Elle attache ici-bas à tout une espérance,
Une croix à la tombe, une croix au berceau !...

Ces vers ne manquent pas d'allure. A eux seuls ils auraient

(1) *Parmi les Cendres*, Paris, 1916, p. 71.

justifié l'admission du jeune étudiant parmi les membres de la *Société littéraire*. Verhaeren fut l'un des plus fidèles. A l'une des séances de l'année 1878-1879, il lut une notice sur Théophile Gautier, que, dans son rapport annuel, le secrétaire de la compagnie qualifia de « petit chef-d'œuvre ». L'auteur s'y montrait dur, très dur pour un poète avec lequel, il faut bien en convenir, il n'a jamais eu, à aucune époque de sa vie, de grandes affinités de tempérament. Il le montrait « spiritualiste au commencement, matérialiste à la fin et devenu, de chrétien, poète de la forme païenne, de la philosophie païenne ». Il concluait que « son œuvre ressemble à une coupe d'or ciselé ne renfermant que de l'eau claire. » Mais, plus volontiers encore, devant ses jeunes confrères, il récitait de ses poésies. Le rapport du secrétaire nous a conservé quelques-uns des thèmes qu'elles développaient : la splendeur d'une soirée en mer ; une rêverie sur la vie d'un artiste chrétien au moyen âge ; des réflexions mélancoliques sur un vieux cheval maltraité. De deux d'entre elles il nous a même conservé le texte : un sonnet intitulé *Le 2 novembre*, dont le sujet est suffisamment indiqué par le titre, et une pièce un peu plus longue, qu'il faut bien citer, parce qu'elle marque un changement, je n'oserais dire un progrès, dans l'inspiration et le style de Verhaeren. Elle a pour titre : *Nos bons petits enfants.*

Les gais petits enfants pataugent dans les fanges,
Cheveux au vent, pieds nus, en groupe tapageur ;
Ce ne sont pas des fleurs, ce ne sont pas des anges,
Ce sont de noirs démons riant de leur laideur,

Riant lorsqu'un passant les gronde et fait la moue,
Mais rageurs quand le char des moissonneurs taquins
Écrase leurs châteaux faits de pierre et de boue,
Faits des pieds et des mains à travers les chemins.

Ils sont frais, bien portants, rouges, à tête blonde,
Pleins d'amour primitif et de contentement ;
Ils ont de petits cœurs qui renferment un monde,
Et de petites mains qu'on remplit aisément.

Leurs mères, à les voir se salir dans l'ornière,
Grondent bien quelquefois ; mais ils sont si démons,
Mais ils ont tant besoin d'air pur et de lumière,
Qu'elles leur mettent vite un baiser sur le front.

Leurs grands bonheurs sont faits de si petites choses,
Ils s'absorbent si bien dans leurs plus simples jeux,
Qu'il ne faut qu'un rayon à leurs visages roses
Pour que chantent leurs cœurs et s'allument leurs yeux.

Et les vieillards courbés que le trépas emporte,
Rêvant d'ancienne joie en passant auprès d'eux,
S'arrêtent, souriant à leur jeunesse morte,
Dont un reflet suprême a caressé leurs yeux.

Oh ! les petits enfants ! Oh ! les charmantes âmes !
Oh ! les petits moineaux sortis joyeux des nids,
Pour réchauffer nos cœurs, pour ranimer leurs flammes,
Restez toujours démons, restez toujours petits !

Le rapporteur de la *Société littéraire* loue dans ce morceau l'absence d'affectation et de recherche, la simplicité et le naturel : qualités, mais qualités plutôt négatives. Ce sont là des vers honnêtement pensés, honnêtement rimés. Ils décèlent plus de conscience que de facilité. Dire de quelle école ils relèvent, romantique ou parnassienne, de quel maître ils sont inspirés, c'est chose assez difficile, et peut-être l'absence de couleur et de style est-elle ce qu'il y a de plus remarquable en eux. L'influence de Coppée, dont Verhaeren goûtait à cette époque, nous dit Iwan Gilkin, « l'art bourgeois et intime » (1), en qui il voyait un « petit maître », à la façon des petits maîtres hollandais, Dow, Teniers, Steen ou Metzu, est plus vraiment sensible dans une épître adressée par le poète, vers le même temps, à son ami Rodenbach. C'est le rêve d'une vie paisible, où il y aurait place pour une femme, un enfant, et un vieil ami dont d'année en année on recevrait la visite.

Le jour, on s'en irait en chasse, allègrement,
Puiser dans le grand air la bonne vigueur saine.
On se sentirait frais, spirituel, aimant :
On aurait le plaisir de son adolescence
Revenue ; et le soir, deux à deux, épuisant
Des meilleurs souvenirs l'intime jouissance,
Bien avant dans la nuit on resterait causant.
Ma femme t'aimerait comme une sœur son frère :
Mon enfant t'aimerait comme on aime un parrain,

(1) Article cité, p. 17.

Qui fait en arrivant sa caresse sincère,
Mais, mieux que ça, rapporte en sa poche un pantin.
Puis, oh ! bien en secret, vois-tu, bien en cachette,
Dans une chambre intime et close à tous les yeux,
Prudents comme une femme ôtant sa collerette,
Nous irions, vers la brune, à pas mystérieux ;
Et nous, les bons bourgeois, les pères de famille
Qui tenons des enfants bercés sur nos genoux,
Moi, rentier campagnard, toi, magistrat en ville,
Nous nous lirions des vers, — des vers qui sont de nous (1) !

Cette pièce fut lue, elle aussi, à la *Littéraire*, et sans doute elle n'y obtint pas moins de succès que les précédentes. Mais ni les exercices académiques, ni la composition poétique ne suffisaient à épuiser la verve de Verhaeren. A la rentrée de 1879, on le trouve à la tête d'un petit journal universitaire, *La Semaine des Éludiants*, dont il était un des fondateurs et des plus actifs collaborateurs, sous des signatures diverses, la plus ordinaire étant « Rodolphe », en souvenir du Rodolphe de *La Vie de Bohême*. D'autres pseudonymes, Ch. Arade, Max, Erasme, Pamphile, Bock, Montaigle, Fritz, Fox, etc., masquaient Iwan Gilkin, Emile van Arenbergh, Ernest van Dyck, le futur ténor wagnérien, Edmond Deman, le futur libraire bruxellois, et d'autres encore. La politique mise à part, dont elle ne voulait point s'occuper, *La Semaine des Éludiants* offrait à ses lecteurs un choix d'informations des plus varié : chronique des livres, des théâtres, des fêtes, des manifestations universitaires, mondanités, réclames commerciales, articles nécrologiques, nouvelles à la main, faits divers. Mais elle réservait la meilleure place et la plus large, dans ses colonnes, à la littérature. On y trouvait des poèmes, des nouvelles, des fantaisies, et aussi des articles de fond, sur Corneille ou sur Hugo, sur Racine ou sur Flaubert, sur Coppée ou sur Labiche, sur les origines du roman moderne ou sur la théorie de l'art pour l'art. Entre rédacteurs, on n'était pas toujours d'accord sur tous les points, notamment sur la question du naturalisme, qui à ce moment excitait fortement les esprits. Iwan Gilkin exhortait ses

(1) *Ibid.* (Je me permets au dernier vers de corriger « Nous lirions » en « Nous nous lirions. »)

compatriotes à chanter leur pays de Flandre et à s'inspirer de sa tradition artistique : « Il faut fonder dans la poésie une école flamande, digne de sa sœur aînée, la fille des peintres : nos Teniers, nos Ruysdael, nos Brauwer, nos Van Ostade d'abord ; puis nous aurons Rembrandt et Rubens. N'est-ce pas splendide ? Jetons-nous donc dans le courant. Soyons naturalistes ! » Mais quinze jours plus tard Rodolphe se chargeait de rabattre cet enthousiasme. « Je crains qu'après avoir eu la convention dans ce qu'on est convenu d'appeler le beau, nous n'ayons la convention dans le laid. M. Zola me plaît comme individualité littéraire... Ce que je redoute, ce sont ses imitateurs et compères... » Il prévoyait un nouveau Quatre-vingt treize, « une commune littéraire défendue par des sans-culottes de plume ». Il déclarait « préférer encore la situation présente, si terne, si vulgaire fût-elle, aux excès cramoisis de la nouvelle doctrine rompant les digues ». Ces sages réserves ne l'empêchaient pas de « se flanquer (au moins en rêve) une indigestion de romans naturalistes » ; et quelques mois plus tard, par un amusant chassé-croisé, c'est lui qui devenait naturaliste et zoliste, tandis qu'Iwan Gilkin brûlait ce qu'il avait adoré.

*La Semaine des Étudiants* comptait un an d'existence, quand, à la rentrée de 1880, ses rédacteurs eurent la désagréable surprise d'entendre crier dans les rues de Louvain une autre gazette, qui leur apparut au premier coup d'œil comme une contrefaçon de la leur. Ce nouveau journal avait le même format, il était composé dans les mêmes caractères, il donnait les mêmes annonces ; il était tiré chez le même imprimeur. Il s'intitulait *Le Type* ; son rédacteur en chef, qui signait : Olivier, était Max Waller, le futur fondateur de *La Jeune Belgique*. Entre les deux feuilles rivales, la guerre ne tarda pas à éclater. On s'injuria en prose et en vers, et la polémique prit une tournure si violente, que l'autorité académique jugea urgent d'y mettre fin. Elle fit cesser le combat de la façon la plus simple, en supprimant les combattants. Le dernier numéro de la *Semaine* parut au début de février 1881. Quelques mois plus tard, ses études achevées, Verhaeren quittait l'Université.

## IV

De ses six années de séjour à Louvain, il emportait l'impression la plus heureuse. Les souvenirs de sa vie d'étudiant ne s'effacèrent point de sa mémoire. Ils y furent réveillés de la façon la plus plus vive par l'atroce traitement que subit la ville au début de la guerre de 1914. Pour crier son amour à la cité meurtrie, le poète trouva, en 1916, les accents les plus pathétiques :

Louvain, je t'ai aimée avec mon cœur naïf et fervent de jeune homme que l'étude attirait vers la vie et préparait à l'art. C'est entre les murs de tes collèges que, les soirs d'hiver, j'ai lu pour la première fois les hauts poètes dont les noms étaient Dante, Shakespeare, Corneille, Gœthe, Vigny, Hugo. C'est par tes monuments illustres que la beauté des lignes et la splendeur des pierres bien ajustées se sont comme gravées dans mes yeux ! C'est par tes belles œuvres peintes que j'ai su ce qu'étaient les fiançailles heureuses de deux couleurs entre elles, et que la beauté, telle que l'entendent les gens de mon pays, m'est apparue dans sa lumière propre. Je ne t'ai jamais éloignée de mon souvenir, Louvain, parce que jamais je n'ai pu t'éloigner de mon cœur. D'autres croyances que celles que tu gardes, d'autres idées que celles que tu éclaires, d'autres émotions que celles que tu éprouves ont pu traverser et mon torse et ma tête, sans que les liens moraux qui m'unissaient à toi fussent rompus ou même entamés. C'est que le tréfonds de mon être est encore dépendant de toi ; c'est que ma conscience la plus souterraine reçoit encore — sais-je moi-même par quel soupirail ? — un peu de ta lumière ; c'est qu'on ne rompt jamais entièrement avec son passé, quand ce passé a fait partie d'une âme profonde et recueillie (1)...

Il y a peut-être quelque exagération — que les circonstances expliquent — dans cet hymne d'amour et de reconnaissance. Retenons-en seulement, et c'est ce qui nous importe, que ces six années de Louvain furent, pour Verhaeren, en même temps que des années de joyeuse et libre vie, des années de travail obscur et de rêveries fécondes, la plus directe et la meilleure préparation à cette carrière littéraire, dans laquelle, au sortir même de l'Université, il allait s'engager.

(1) *Parmi les Cendres*, p. 47.

## CHAPITRE II

### LES DÉBUTS LITTÉRAIRES : VERHAEREN A BRUXELLES

A la rentrée de 1881, Verhaeren vint s'établir à Bruxelles. Il se fit inscrire au barreau et entra comme stagiaire dans le cabinet du grand avocat libéral Edmond Picard. Il n'y resta pas longtemps. Le droit ne l'intéressait pas ; les affaires, pas davantage. La plaidorie n'était pas son fait. Il montrait si peu d'aptitude à tout cela que son patron fut le premier à lui conseiller d'abandonner une profession qui ne lui convenait guère. En revanche, la littérature, de plus en plus, le passionnait. Et l'on ne s'en étonnera pas, si l'on pense que son étoile l'avait conduit dans la capitale de la Belgique l'année même qui marque la renaissance des lettres belges, ou, pour parler plus exactement, le point de départ du grand mouvement qui devait aboutir, dans l'espace d'une génération, à la création d'une littérature nationale.

### I

Il n'y a pas encore tout à fait un siècle que la Belgique existe en tant que nation. C'est dans la glorieuse journée du 25 août 1830 qu'elle a secoué le joug des Pays-Bas hollandais. Ce jour-là, elle a conquis son indépendance politique. Pour conquérir son indépendance littéraire, il lui a fallu plus de temps. Ses écrivains — j'entends ses écrivains de langue française — étaient habitués depuis des siècles à évoluer dans le sillage des écrivains français ; quelques-uns avec tant de talent et de bonheur, le sire de Com-

mines, par exemple, ou le prince de Ligne, qu'ils ont marqué leur place dans l'histoire de notre littérature. En 1830, la France était romantique. Les poètes belges le furent aussi. Le plus remarquable parmi ceux de cette génération, André van Hasselt, est un disciple de Victor Hugo. Il reconnaît en lui « le roi de la poésie et de l'art », et s'avoue ouvertement son vassal. D'autres, comme Weustenraad, Hénaux ou Wacken, sont des clairs de lune de Lamartine et de Musset. Il n'y eut en Belgique, au cours d'un demi-siècle, que deux écrivains vraiment originaux. Par une curieuse rencontre, ils incarnent à eux deux le génie des deux races qui composent le peuple belge : au nord, les Flamands, d'idiome et de souche germaniques ; au sud, les Wallons, gallo-romains d'origine et de langage. A quel point ces deux races diffèrent l'une de l'autre par les dons intellectuels, par le tour d'esprit et de caractère, je ne saurais mieux le faire comprendre qu'en citant — avec le regret seulement de l'abréger un peu, — une très belle et profonde page d'Albert Mockel :

Le Wallon, de même sang que le Français des Ardennes, a de l'ardeur, de l'énergie et malgré cela une certaine paresse. Il est certainement homme d'action, mais un singulier penchant à la rêverie le dépouille de ce patient esprit de continuité qui fait la force des Flamands. Le défaut le plus grave du Wallon, et sa qualité la plus haute, d'où proviennent toutes les autres, c'est une sensibilité nerveuse, délicate à l'excès chez les hommes cultivés, et dont on retrouve des traces avec étonnement jusque dans le peuple des campagnes. Le Wallon est inventif, mais prompt au découragement, lorsqu'il s'agit de réaliser... Il peut être sculpteur, dessinateur, avec de la force et du style, et il comprend fort bien l'art de la décoration... Mais il échoue généralement dans la peinture de chevalet, faute d'être coloriste.... Il possède les choses par le sentiment, au lieu de les bien saisir par les sens.. Il pénètre la nature plutôt qu'il ne la voit. Cette qualité mentale nuit au faste de ses pinceaux, mais elle le fait exceller dans la musique.

Le Flamand, lui, est un merveilleux instinctif. Il est puissant parce qu'il est moralement très simple : la Flandre ne produit pas de véritables psychologues. Mais s'il analyse moins, l'homme des Flandres songe parfois très loin... Il comprend la nature, mais c'est de tous ses sens qu'il la possède, et surtout par les yeux. De la pierre ou du marbre jaillit par ses mains une vie luxuriante ; son crayon a des traits savoureux et gras... Par le pinceau, par l'ébauchoir, il dit ce qu'il a vu, ce qu'il a ressenti en voyant, sans plus ; mais il le dit parfois avec génie... La sensualité qu'on a vu éclater en truculences grossières aux exubérantes ripailles d'un Teniers devient chez les artistes une qualité délicate et rare ; elle les aide à aimer les formes vivantes qu'ils aperçoivent, donc à les comprendre, et à les reproduire en les douant d'une secrète chaleur... Ils ont connu l'ivresse de la lumière, goûté la saveur des

belles mains colorées.. Le Flamand est moins fin que le Wallon, mais il l'emporte en force de travail sur son rival gaulois... Il travaille d'un bras sûr et maîtrise superbement la matière, — peut-être parce qu'il fait jaillir d'elle-même magnifiquement son rêve, au lieu de lui imposer arbitrairement ce qu'il a songé loin d'elle (1).

Le Wallon, à l'époque où nous sommes, c'est Octave Pirmez, l'auteur de *Feuillées*, d'*Heures de philosophie*, de *Jours de solitude*, esprit méditatif et pénétrant, âme délicate, rêveuse et mélancolique, un peu dépaysée dans un monde où les hautes spéculations de la pensée ne tiennent pas, comme elle le souhaiterait, la première place, fuyant dans sa tour d'ivoire la vue et le commerce des hommes, et n'ouvrant de fenêtres sur le dehors que du côté des champs et du ciel. Le Flamand, c'est Charles de Coster, un bohème qui vécut triste et pauvre, qui mourut incompris et obscur, mais un grand artiste, qui, dans ses *Légendes flamandes*, a peint admirablement son pays et qui en a non moins admirablement exprimé l'âme dans son chef-d'œuvre, la *Légende de Tiel Ulenspiegel*, ce poème en prose, ou, comme on l'a dit, cette « épopée nationale ».

Pirmez et de Coster étaient des isolés, des précurseurs. Ils annonçaient plutôt qu'ils ne préparaient la renaissance belge de 1881. Celle-ci eut ses causes profondes dans les progrès de tout genre accomplis par la Belgique depuis son affranchissement. En cinquante ans de libre existence, la nouvelle nation avait développé sa prospérité industrielle et commerciale, décuplé sa richesse, organisé sa vie matérielle. Elle pouvait s'offrir le luxe d'une littérature. Une légion de jeunes écrivains entreprit de la lui donner. Les initiateurs du mouvement, les aînés et les guides de la génération montante, ce furent Émile Picard et Camille Lemonnier. Avocat éminent, savant jurisconsulte, homme politique en vue, Edmond Picard avait, par surcroît, la passion des lettres ; il trouvait, grâce à son activité prodigieuse, le loisir de les cultiver. Il plaidait des procès retentissants, il dirigeait la collection des *Paudectes belges*, il allait visiter le Congo. Entre temps, il était

(1) Albert Mockel, *Les Lettres françaises en Belgique*, dans la « Revue encyclopédique » du 24 juillet 1897.

poète, journaliste, conférencier, auteur dramatique, chroniqueur, romancier. Son influence personnelle sur le petit monde littéraire bruxellois fut considérable. Il groupa les forces, exalta les énergies, encouragea les vocations, conseilla les débutants, sema des idées. Camille Lemonnier, tempérament athlétique, nature ardente et fougueuse, infatigable ouvrier de lettres, attelé depuis dix ou douze ans déjà à son labeur, auteur de maints romans presque tous édités chez nous, et bien connu du public français, jouissait auprès de ses jeunes compatriotes du prestige incomparable que lui valaient sa production régulièrement féconde et ses succès au dehors. Résidant souvent à Paris, en relations suivies avec nos gens de lettres, attentif à tous les mouvements de la littérature en France, il en a subi ou suivi plus d'une fois les impulsions. Il a représenté tour à tour en Belgique trois ou quatre des tendances successives de notre art. Il a écrit des romans réalistes, psychologiques, lyriques, rustiques, et de charmants contes pour les enfants, dont les héros sont pris dans les boîtes de soldats de plomb et les bergeries de Nuremberg. Mais l'école avec laquelle il a les affinités les plus marquées est l'école naturaliste. Wallon de nom, mais Flamand de tempérament et d'éducation, il se laisse conduire par le génie de la race. Il tient de lui la verve sensuelle, la sûreté de main, le goût de la couleur. Il tient aussi de lui sa philosophie, qui se résume en un amour exubérant et passionné de la vie. Mais écoutez-le se définir lui-même, sous le nom d'un de ses personnages qui lui ressemble plus qu'un frère :

Tout jeune, une force de vie bouillonna en moi ; je puis dire que j'ai vécu dans le sang mes premiers livres. Je ne faisais là qu'exprimer l'humanité qui m'avait été transmise par les miens. Je demeurais fidèle à ma race, au coin de terre où avant moi avait battu le cœur des hommes sauvages de mon ascendance... Mes livres furent donc véhéments, passionnés, orageux et rudes comme les êtres et le sol qui déterminèrent les mouvements de ma vie... Je fis des hommes à ma mesure, et cette mesure-là, elle fut assez grande pour que toute une Flandre y tînt à l'aise sans avoir à baisser la tête.... Mon été s'égalisa ; mon âme fut transportée dans des régions plus tranquilles, et je commençai à voir devant moi les routes qui mènent vers Eden. Chacun, selon ses forces, travaille à l'accomplissement de l'univers ; mais la force la plus haute est encore l'art, puisque l'art est l'âme sensible de l'humanité. Toute la vie frémissante qui va de l'être à la nature, le prodige des organes où se prolonge le rythme des mondes, la beauté de l'homme et de la femme devant le ciel, les eaux et les arbres, le triomphe de l'amour, de la

sensualité, de la joie sur la douleur et la mort, je les ai exaltés avec l'emportement et la foi de mon cœur vierge (1).

Ces déclarations sont à retenir : elles nous reviendront à la mémoire quand nous lirons certaines pages de Verhaeren.

Ce sont ces deux hommes, Picard et Lemonnier, qui prirent la tête du mouvement. Derrière eux se rangèrent la plupart des jeunes écrivains qui voulaient relever l'honneur des lettres françaises en Belgique : Albert Giraud, Max Waller, Iwan Gilkin, Valère Gille, George Rodenbach, Théodore Hannon, Max Elskamp, George Eekhoud, Charles Van Lerberghe, Grégoire Le Roy, Eugène Demolder, Albert Mockel... J'en oublie, et m'en excuse : mais je ne puis les nommer tous. Poètes, ils ont suivi de très près l'évolution du lyrisme français. Ils ont même contribué pour leur part à la précipiter. Plusieurs ont débuté dans nos revues d'avant-garde, tandis qu'ils ouvraient les leurs à nos plus hardis novateurs. Quelques-uns s'en sont tenus au Parnasse. Les autres se sont faits baudelairiens, verlainiens, symbolistes. Ils l'ont été avec conviction et de tout leur cœur. N'étant pas gênés par la tradition, n'écrivant pas, comme ils disaient, « avec deux siècles de littérature pesant sur leurs épaules (2) », ils ont acclamé toutes les hardiesses et accueilli toutes les nouveautés. Romanciers ou conteurs, ils ont paru en général se rattacher à notre naturalisme. En réalité, ils ont suivi le goût de leur race et la tradition de l'art aux Pays-Bas. On ne trouve guère parmi eux de moralistes ni de psychologues. Mais tout ce qui touche au pittoresque des mœurs, du dialogue, du milieu, du paysage, a été traité par eux avec autant de talent et d'application que d'amour. Et au-dessus de ces illustrations nationales rayonne la gloire des deux grands écrivains issus de la même génération, mais dont

(1) Camille Lemonnier, *les Deux Consciences*, 1900. Cette page fut lue par Lemonnier lui-même, au banquet qui lui fut offert, à Bruxelles, en l'honneur de son cinquante-cinquième volume. Voir Dumont-Wilden, *Camille Lemonnier*, dans la « Grande Revue », 1903, t. II.

(2) Le mot est de Verhaeren lui-même, dans la préface écrite pour *la Belgique illustrée* de Dumont-Wilden, in-4°, Paris, Larousse, s. d. (1910).

la renommée a dépassé les frontières de leur patrie et s'étend au monde : Maurice Maeterlinck et Émile Verhaeren.

## II

La vie littéraire à Bruxelles, en 1881, quand Verhaeren y arriva, n'était pas sans analogie avec la vie littéraire à Paris au lendemain de 1830. Comme il y avait eu, cinquante ans plus tôt, une Jeune-France, il y avait une Jeune-Belgique. Les jeunes gens qui l'incarnaient, poètes ou artistes, étalaient volontiers, par amour de la couleur autant que par désir d'« épater le bourgeois », des opinions tapageuses et des vêtements aux teintes éclatantes. Comme on avait vu Théophile Gautier, le soir d'*Hernani*, en pourpoint rose, on vit, aux réceptions d'Edmond Picard, Verhaeren en gilet de soie jaune d'or. Il était en relations avec la plupart des écrivains de la nouvelle école, mais il fréquentait non moins assidûment les artistes, et il s'était lié d'une particulière amitié avec trois peintres, Dario de Regoyos, Willy Schlobach et Théo van Rysselberghe. L'été, il allait en leur compagnie prendre les bains de mer sur la petite plage de Knocke. On descendait à l'auberge de la grosse Colette, dont la grande salle servait aussi aux délibérations du Conseil communal. « Les repas prenaient des allures pantagruéliques, et lorsque l'enthousiasme des quatre amis était à son comble, on allait ouvrir les tiroirs où reposaient les registres municipaux et on se les lançait à la tête. » La nuit, on courait les ruelles en pinçant de la guitare. « Et c'était là, poursuit le biographe auquel j'emprunte ces détails (1), des mois de vie brutale et magnifique... » Quant aux villageois, ils étaient terrorisés.

Cela n'empêchait pas de travailler ferme et d'écrire de bons vers. Verhaeren, dès cette époque, collaborait à l'*Art Moderne*, la revue d'Edmond Picard, à la *Jeune Belgique*, fondée en 1881 par Max Waller ; un peu plus tard, à la *Société Nouvelle*. Il y insé-

(1) Léon Balzalgette, *Émile Verhaeren*, Paris, 1907, p. 23.

rait des poèmes, des contes, des chroniques de littérature et d'art. En 1883, il publiait son premier recueil de poésies, *les Flamandes*. Après ce que j'ai dit des origines du mouvement littéraire belge de 1881, on ne sera pas surpris que cet ouvrage de début, composé vraisemblablement au cours des deux années précédentes (1), porte formellement l'empreinte du naturalisme à la mode en ces années lointaines. Il est dédié à Léon Cladel (2), le styliste laborieux et le réaliste truculent des *Va-nu-pieds* et d'*Ompdrailles*, *le Tombeau des lutteurs*. La forme poétique à laquelle il s'apparente n'est pas, comme on le dit souvent, tout au moins n'est pas purement celle de l'école parnassienne, de Leconte de Lisle et de Heredia. C'est celle de poètes plus récemment venus, qui, tout en demeurant fidèles à la métrique traditionnelle, ont assoupli la poésie, élargi son domaine, et l'ont pliée — comme Maupassant dans *Des Vers* (3), comme Richepin dans la *Chanson des Gueux* — à exprimer librement, franchement, crûment, l'ardeur des sens en folie, ou à peindre des tableaux d'un réalisme provocant et d'une trivialité voulue. Mais on ne retrouve pas chez l'auteur des *Flamandes* l'érotisme un peu obsédant de l'un ou la rhétorique un peu creuse de l'autre. Son naturalisme est sincère et convaincu. Il lui vient de plus loin que la doctrine littéraire en vogue. Ses vrais maîtres, ce sont les gens de son pays et de sa race, en qui il n'a pas de peine à se retrouver lui-même, les petits maîtres flamands du XVII^e^ siècle, les Craesbeke, les Brankenburgh, les Brauwer, les Teniers. Par une fantaisie bien significative, il nous les montre dans une auberge enfumée,

(1) Il y a lieu de noter, toutefois, que «c'est à Louvain, avant de quitter l'Université, qu'il écrivit *la Vachère* [voyez plus loin, p. 26], la première en date des pièces qui composent son livre : *les Flamandes*. » (Iwan Gilkin, article cité, p. 18.)

(2) Il l'avait été d'abord, paraît-il, à Richepin.

(3) Iwan Gilkin, après avoir constaté que Verhaeren, à Louvain, « ne connaissait guère les littératures étrangères, mais lisait passionnément les auteurs français les plus récents, les poètes parnassiens et les romanciers naturalistes» (article cité, p. 8), déclare que «la lecture d'un volume de poésies réalistes, *Des vers*, de Maupassant, fut pour lui l'éclair soudain qui lui fit entrevoir les trésors ensevelis au fond de son propre esprit ». (*Ibid.*, p. 18.)

où pendent des jambons,
Des boudins bruns, des chandelles et des vessies,
Des grappes de perdrix, des grappes de dindons,
D'énormes chapelets de volailles farcies.

Tous ces joyeux compagnons sont assis autour d'une table chargée de victuailles,

De rires plein la bouche et de lard plein le ventre,

tandis que leurs dignes commères leur versent à longs jets des vins dont l'or s'allume à un rayon de soleil. Ce ne sont qu'écuellées fumantes qui passent et qui repassent, plats qu'on apporte pleins et qu'on remporte vides, chocs de verres, bourrades, chansons grasses, farces épaisses, gaîté débraillée, naïve impudeur.

C'est un déchaînement d'instincts et d'appétits,
De fureurs d'estomac, de ventre et de débauche :
Explosion de vie où ces maîtres gourmands
Trop vrais pour s'affadir dans les afféteries,
Campaient, gaillardement, leurs chevalets flamands
Et faisaient des chefs-d'œuvre entre deux soûleries (1).

Comme eux Verhaeren excelle à rendre les aspects familiers des choses et les scènes populaires. Les paysages et les intérieurs qu'il nous peint dans *les Flamandes*, nous en avons vu les pareils sur leurs toiles : plaines parsemées de petits villages et piquées de moulins à vent, où passent à l'horizon des voiles rouges qui font deviner une rivière ; fermes avec leurs colombiers, leurs meules et leurs greniers coiffés de tuiles ou de chaume ; grand'chambre meublée de massives armoires, où l'on reçoit parents et amis, « aux jours de foire et de décor » ; cuisine que son foyer toujours rouge illumine comme un incendie ; abreuvoir où vaches, bœufs, chevaux descendent et se baignent dans l'eau jusqu'à mi-ventre ; étables où

Les lucarnes du fond permettent au soleil
De briller à travers leurs toiles d'araignées,
Et, le soir, de frapper d'un cinglement vermeil
Les marbres blancs et roux des croupes alignées (2).

(1) *Les Flamandes* : *les Vieux Maîtres.*
(2) *Ibid.* : *Kato.*

Les habitants de ces campagnes ne sont pas — le poète tient à nous en avertir expressément — les paysans nets, roses et proprets de Greuze. Il nous invite à les voir tels qu'ils sont, « noirs, grossiers, bestiaux ». Ignorants et bornés, leur horizon s'arrête aux champs qu'ils cultivent. Tout le jour ils sont courbés vers la terre, sous la grêle, sous la pluie, sous la bise, sous le soleil, suivant les saisons. Les soirs, au coin de l'âtre, à la clarté d'un lumignon fumeux, ils supputent, ils calculent, ils comptent et recomptent leurs gains sordides ; ils se lamentent, malgré toute la peine qu'ils se donnent, d'en être toujours au même point. Ils ont la haine dans l'âme et la méchanceté dans les regards.

La lésine rend leurs cœurs durs, leurs cœurs fétides ;
Et leur esprit est noir, mesquin, pris au détail,
Stupide et terrassé devant les grandes choses (1).

Ils ne trouvent de divertissement à leur misère que dans les jouissances du corps, les plus grossières et les plus brutales. Ils s'empiffrent aux repas de funérailles, qui leur sont des occasions de longues beuveries :

La fête étant vouée uniquement au mort,
On boit sans bruit, on boit sans cris, si l'on boit fort ;
Et l'ivresse plombant les fronts de somnolence,
Bientôt l'on boit et l'on se soûle en plein silence (2).

Dans les kermesses, ils lâchent la bride à tous leurs instincts. Une atmosphère de folie s'épaissit dans les bouges où se mêlent à l'odeur de la bière les senteurs des corps et les fumées de tabac.

La soûlerie est là plus furieuse encore,
Qui trépigne et vacarme et tempête à travers
Des cris de flûte aiguë et de piston sonore.
Rustres en sarreaux bleus, vieilles en bonnets clairs
Gamins hâves, fumant des pipes ramassées,
Tout ça saute, cognant des bras, cognant du groin,
Tapant des pieds. Parfois les soudaines poussées
De nouveaux arrivants écrasent dans un coin
Le quadrille fougueux qui semble une bataille,

(1) *Les Flamandes : les Paysans.*
(2) *Ibid. : les Funérailles.*

Et c'est alors à qui gueulera le plus haut,
A qui repoussera le flot de la muraille,
Dût-il trouer son homme à grands coups de couteau.
Mais l'orchestre aussitôt redouble ses crieries,
Et, couvrant de son bruit les querelles des gars,
Les confond tous en des fureurs de sauteries.
On se calme, on rigole, on trinque entre pochards,
Les femmes à leur tour se chauffent et se soûlent... (1).

Et l'orgie continue jusqu'au coucher du soleil. Alors la foule se disperse, chacun regagne sa métairie, et la campagne s'emplit d'ivrognes qui zigzaguent le long des routes et de couples qui s'étreignent derrière les buissons ou au creux des fossés.

L'idéal féminin que célèbre le poète est en rapport avec cette frénésie de lourde sensualité. Ce sont les grosses campagnardes aux cheveux lissés et aux formes débordantes. C'est Kato la laitière, « Kato, la grasse enfant, la pataude », assise sur un vieil escabeau, dans l'ombre de l'étable,

Le seau dans le giron, les jambes en écart,
Les cinq doigts grappilleurs étirant le pis rose,

et tandis qu'elle trait ses bêtes,

... songeant d'un œil vague aux bombances d'amour,
Aux baisers de son gars dans les charnelles fêtes,
De son gars, le meunier, un gros rustaud râblé,
Avec des blocs de chair bossuant sa carcasse,
Qui la guette au moulin, tout en veillant au blé,
Et la bourre de baisers gras, dès qu'elle passe (2)

C'est encore la vachère qui dort à la chaleur du jour, dans le pré, sous les arbres, « bouche ouverte et ronflante » :

La force bossuant de nœuds le tronc des chênes
Avec le sang éclate en son corps tout entier :
Ses cheveux sont plus blonds que l'orge dans les plaines
Et les sables dans le sentier.

Ses mains sont de rougeur crue et rêche ; la sève
Qui roule, à flots de feu dans ses membres hâlés,

(1) *Les Flamandes* : *les Paysans.*
(2) *Ibid.* : *Kato.*

Bat sa gorge, la gonfle, et lente, la soulève
Comme les vents lèvent les blés (1).

En art, cet idéal, ce sont les lourdes beautés aux chairs épanouies, aux yeux pailletés d'or et au teint éclatant, telles que les peintres flamands les ont représentées, telles qu'on les voit sur les tableaux de Rubens :

Art flamand, tu les connus, toi,
Et tu les aimas bien, les gouges,
Au torse épais, aux tétons rouges ;
Tes plus fiers chefs-d'œuvre en font foi.

Que tu peignes reines, déesses,
Ou Nymphes émergeant des flots,
Par troupes, en roses flots,
Ou Sirènes enchanteresses,

Ou Pomones aux contours pleins,
Symbolisant les saisons belles,
Grand art des maîtres, ce sont elles,
Ce sont les gouges que tu peins.

Et pour les créer, grasses, nues,
Toutes charnelles, ton pinceau
Faisait rougeoyer sous leur peau
Un feu de couleurs inconnues.

Elles flamboyaient de tons clairs,
Fières, et soulevant leurs voiles ;
Et leurs poitrines sur les toiles
Formaient de gros bouquets de chairs.

Les Sylvains rôdaient autour d'elles,
Ils se roulaient, suants d'amour,
Dans les broussailles d'alentour
Et les fourrés pleins de bruits d'ailes... (2)

Elles sont les modèles et les symboles de cet art profondément sensuel, encore une fois, mais robuste et sain, qui ignore la grâce suprême de la chasteté, mais qui du moins ne connaît pas non plus, — le poète s'en vante bien haut, — ni les perversités raffi-

(1) *Les Flamandes : la Vachère.*
(2) *Ibid. : Art flamand.*

nées du vice, ni les ingénuités libertines, ni les sous-entendus égrillards.

## IV

Il semble à première vue qu'entre *les Flamandes* de 1883 et *les Moines*, le nouveau recueil de poésies que Verhaeren fit paraître en 1886, il n'y ait rien de commun. Il semble même que les deux ouvrages soient aux antipodes l'un de l'autre. Les moines que le poète nous présente ne sont pas de l'espèce qui pullule dans les fabliaux du moyen âge, les nouvelles du XV^e^ siècle ou les contes du XVI^e^, de l'espèce des frères Lubin et des frères Jean des Entommeures, « jeunes, gallants, frisques, bien fendus de gueule, bien avantagés en nez (1) », libres de propos et plus libres encore de conduite. Il n'y a point de moines qui soient plus respectables que les siens, plus irréprochables dans leurs mœurs, plus imbus de la pure doctrine, plus stricts observateurs de la règle, plus zélés serviteurs de l'Église. Leurs pieux exercices, leurs processions et leurs génuflexions, leurs prières et leurs antiennes sont en parfait et absolu contraste avec les attitudes débraillées et les ébats superbement impudiques des « gouges » célébrées dans le volume précédent. On a voulu voir dans ce brusque changement d'inspiration, de sujet et de ton, une soumission de Verhaeren à la loi profonde du génie flamand. Les deux traits essentiels de ce génie sont d'une part la sensualité, de l'autre le mysticisme. Par une sorte de balancement compensateur, après avoir marqué le premier, — avec quelle force, nous le savons, — Verhaeren aurait éprouvé invinciblement le besoin de donner son tour à l'autre. Et l'explication est ingénieuse, et on serait tenté de l'accueillir, si le génie flamand nous avait accoutumés à voir alterner dans la même œuvre, — celle d'un Teniers, mettons, ou d'un Ruysbroecke, — la gaîté sensuelle et l'extase mystique, surtout si ce n'était pas jouer un peu sur les mots que de qualifier de mystique l'esprit dans lequel sont écrits ces poèmes de Verhaeren. Ils sont

(1) Rabelais, livre I, ch. XVII.

l'œuvre d'un homme dont la pensée a rompu définitivement tous ses liens avec le catholicisme. Le mysticisme n'est là que pour la couleur, et il ne tient pas plus de place qu'il n'était indispensable, étant donné la nature du sujet. Il ne faut tout de même pas prendre le livre pour un livre d'édification, ni l'auteur pour un Montalembert.

Ce n'est pas à dire que Verhaeren, avec le goût qu'il avait naturellement pour les grandes choses, n'ait compris la grandeur de l'institution monacale. Il s'intéresse aux moines historiquement, en raison du rôle qu'ils ont joué dans le passé. C'est eux qui, dans la nuit du moyen âge, ont pris la tête de l'humanité.

C'est eux, quand l'Occident s'arme contre l'Asie,
Qui conduisent l'Europe à travers les déserts ;
Et les peuples domptés suivent leur frénésie,
Emportés dans leur geste au bout de l'univers.

C'est eux les conseillers des pontifes suprêmes,
Qui démasquent le schisme et qui fixent les lois,
Qui se dressent debout, sous leurs vêtements blêmes,
Pour tirer d'adultère et de stupre leurs rois !

C'est eux qui font flamber les bûchers d'or sauvages,
A la gloire du Christ et du pape romain,
Où les feux ravageurs réunissent leurs rages
Comme pour consumer le libre orgueil humain.

C'est eux la voix, le cœur et le cerveau du monde (1) !

Dans les siècles féodaux, dans ces temps « de fer et de splendeur vêtus », les moines furent tout-puissants par la croix et aussi par l'épée ; ils bâtirent leurs cloîtres ; ils élargirent leurs domaines ; ils dominaient les seigneurs, ils faisaient la guerre au nom de l'Évangile. Lorsque vinrent de la Grèce les premiers souffles de la Renaissance, ils ne cédèrent pas plus à la force spirituelle qu'ils n'avaient fait à la force matérielle. « Les géants de lutte et de bataille » se transformèrent en « géants d'étude et de pensée ». Ils reconstruisirent leur idéal ; de nouveau sur le monde ils firent briller la croix.

(1) *Les Moines : les Crucifères.*

Mais aujourd'hui, dans le mépris et dans le deuil,
Dans l'isolement blême où leur fierté végète,
Dans le dédain, c'est à jamais qu'ils sont défunts,
Qu'ils sont couchés, qu'ils sont endormis dans leurs coules,
Qu'ils sont les morts, les morts sans cierges, sans parfums,
Sans pleurs, les morts géants insultés par les foules (1).

Le poète a pitié d'eux, parce qu'ils sont les vaincus. Il les admire, parce qu'il voit en eux « des chercheurs de chimères sublimes ». Il sympathise avec « ces grands isolés de pensée et de cœur » par découragement du présent, par dégoût pour un monde où « rien de fier n'est aujourd'hui vainqueur ». Entre le cénobite voué au culte de Dieu et l'artiste voué au culte du beau, il sent une obscure et certaine fraternité :

Tel que vous devant lui, l'âme en flamme, à genoux,
Le front pâli du rêve où mon esprit s'obstine,
Je vivrai seul aussi, tout seul, avec mon art,
Et le serrant en mains, ainsi qu'un étendard,
Je me l'imprimerai si fort sur la poitrine,
Qu'au travers de ma chair il marquera mon cœur.
Car il ne reste rien que l'art sur cette terre
Pour tenter un cerveau puissant et solitaire
Et le griser de rouge et tonique liqueur... (2)

Mais tandis que les poètes lui apparaissent, dans un avenir sans fin, marchant vers le temple rayonnant de l'art au fond duquel luit la grande lyre immobile, il voit les moines, semblables à un cortège d'ombres, s'enfoncer et disparaître « avec leur dieu mourant » dans les ténèbres du passé.

Il paraît bien après cela qu'il n'y a pas le moindre doute à avoir. Ce n'est pas une inspiration religieuse qui a poussé Verhaeren à écrire *les Moines*. A l'origine de ce livre, comme à l'origine des *Flamandes*, il y a des sensations d'art. Il a pour point de départ les images laissées dans la mémoire du poète par les visites qu'il avait faites maintes fois dans sa jeunesse au monastère de Bornhem, à quelques lieues de Saint-Amand. M. Verhaeren le père, homme de grande dévotion, allait chaque mois faire un jour de retraite dans cette abbaye de Bernardins. Son fils

(1) *Les Moines* : *les Cloîtres*.
(2) *Ibid.* : *Aux Moines*.

l'accompagnait. On partait par la nuit noire ; et toute la journée on assistait aux offices des religieux et on vivait de leur vie. Verhaeren garda de ces pèlerinages à Bornhem des impressions profondes, qu'il rafraîchit, nous dit-on, avant de composer son livre, en passant vingt et un jours dans un couvent, cette fois, de Trappistes, à Forges, dans le Hainaut. Il a senti puissamment la poésie extérieure et décorative de la vie monastique, l'harmonie des édifices conventuels avec le site où ils s'élèvent, la grande paix des cloîtres, le calme d'une vie assujettie à la règle, le contraste des scapulaires noirs et des robes blanches, la majesté sculpturale des religieux immobiles dans leurs stalles de chêne, le silence solennel des corridors, la beauté des chants liturgiques, matines claires comme l'espoir, nones psalmodiées dans la lourdeur de midi, vêpres traînant comme des râles. Et cette poésie, presque exclusivement pittoresque, il l'a rendue en une série de poèmes qui semblent autant de magnifiques eaux-fortes, où les sévères oppositions du blanc et du noir remplacent les tons crus et les couleurs violentes dont il avait fait une véritable débauche dans son premier recueil.

Au premier plan de ces tableaux se détachent quelques grandes figures synthétiques qui représentent, selon l'intention du poète, les principaux aspects du monde monacal. Voici le moine épique, un vieillard de quatre-vingts ans, à la carrure athlétique, vrai personnage de chanson de geste, qu'on sent venu trop tard dans un siècle « flasque » et banal. Voici le moine doux, l'amant naïf de la Très Sainte Vierge, qui célèbre ses louanges d'un tel cœur, et qui la sert avec de telles délices, qu'un soir, en récompense, elle lui donnera son fils à baiser. Voici le moine simple : celui-là, c'est le jardinier du couvent, âme candide et tendre, qui n'a d'autre pensée en tête que de cultiver ses fleurs et, chaque matin, d'en parer de ses mains l'autel,

> pour faire honneur
> A la très douce et pure et benoîte Marie,
> Patronne de son cœur et de sa closerie (1).

(1) *Les Moines* : *Moine simple.*

Lui aussi est pur, pur comme une rose blanche, qui n'a connu sur la terre que l'aube du jour, et qui s'envolera, au soir de la mort, dans les jardins du ciel. Mais ceux que le poète dessine avec le plus de complaisance, avec une prédilection non pas secrète, mais avouée et ouverte, ce sont les fiers, les hautains, les violents : le moine féodal, fils de baron ou de prince, régnant sur un vaste monastère, avec son cloître pour palais et sa cour de moines, faisant porter la crosse devant lui comme un sceptre, rêvant de combats livrés pour Dieu

> Et de guerre menée à coups de crucifix (1) ;

— le moine sauvage, qui semble sorti « de la nocturne horreur d'une forêt », et dont l'esprit « hérissé comme un buisson de fer », n'a jamais compris qu'une religion farouche, pleine de transes, d'épouvantes et de tourments ; — l'hérésiarque, qui « construit dans sa pensée un monument d'orgueil », vit renfermé en soi et suspect à ses frères, hésitant, torturé, déchiré,

> Jusqu'au jour où poussé par sa haine trop forte,
> Il se possède enfin et chasse sa foi morte,
> Et se carre massif sous l'azur déployé
> Avec son large front vermeil et foudroyé (2).

C'est par cette tendance à tout porter au paroxysme, c'est par cette prédilection pour les caractères violents, que le second recueil de Verhaeren se rapproche du précédent et s'apparente étroitement avec lui. Certes, il y a dans *les Moines* des scènes d'une beauté calme, parfois même d'une grande douceur. Tels sont les *Croquis de cloître* et surtout les *Soirs religieux* qui coupent à intervalles quasi réguliers la suite des poèmes et purifient l'atmosphère troublée qu'on respire dans la plupart d'entre eux. Je n'irai pas jusqu'à affirmer qu'en les écrivant Verhaeren fait contrainte à sa nature. Mais je suis bien forcé de noter avec quel empressement il saisit les moindres occasions de revenir à sa

(1) *Les Moines* : *Moine féodal.*
(2) *Ibid.* : *l'Hérésiarque.*

manière préférée. Je passe sur la pièce intitulée *Fêtes monacales*, puisqu'elle a disparu, du vivant même de Verhaeren, des plus récentes éditions du livre. On y voyait des moines féodaux donner une fête magnifique, recevoir l'hommage de leurs vassaux, s'asseoir à un somptueux banquet, assister au défilé d'un cortège de belles filles, tandis qu'au loin la foule en orgie amplifiait sa rumeur. Mais voyez comme Verhaeren s'attarde à décrire les misérables de toute sorte à qui les religieux sont allés porter leurs aumônes :

Alors les moines blancs rentrent aux monastères,
Après secours portés aux malades des bourgs,
Aux laboureurs ployés sous le faix des labours,
Aux gueux chrétiens qui vont mourir, aux grabataires,

A ceux qui crèvent seuls, mornes, sales, pouilleux,
Et que nul de regrets ni de pleurs n'accompagne,
Et qu'on enterrera dans un coin de campagne,
Sans qu'on lave leur corps ni qu'on ferme leurs yeux,

Aux mendiants mordus de misères avides,
Qui, le ventre troué de faim, ne peuvent plus
Se béquiller là-bas vers les enclos feuillus
Et qui se noient, la nuit, dans les étangs livides... (1)

Voyez avec quelle frénésie il entasse les images de tortures et de supplices :

Et les vieux Christs hagards, horribles, écumants,
Tels que les ont grandis les peintres allemands,

Avec la tête en sang et les mains large ouvertes
Et les deux pieds crispés autour de leurs croix vertes ;

Et les saints à genoux dans un feu de tourment,
Qui leur brûlait les os et les chairs, lentement ;

Et les vierges, dans les cirques et les batailles,
Donnant aux lions roux à lécher leurs entrailles ;

Et les pénitents noirs qui, les yeux sur le pain,
Se laissaient, dans leur nuit rouge, mourir de faim (2) ..

Voyez avec quel emportement, par contre, il évoque les images de la passion et du plaisir :

(1) *Les Moines* : *Rentrée des Moines.*
(2) *Ibid.* : *Moine sauvage.*

Oh ! que de seins tendus et de corps convulsifs
Tes beaux bras ont saisis dans leurs étreintes noires
Et tes baisers mordus pendant tes nuits d'ardeur !
Quel cortège voilé de pâles amoureuses
Ton souvenir éclaire à son flambeau rôdeur,
Et quels sanglots plaintifs d'éternelles pleureuses
Ton âme entend là-bas, au fond des soirs, gémir ! (1)

Il y a dans ces vers, tour à tour, de l'âpreté, de l'horreur, de la flamme. Il n'y a rien qui traîne ou qui languisse ; rien qui soit mou, indécis ou banal. Il n'y a rien non plus qui s'atténue en demi-teinte, se fonde en dégradé, se résolve en nuances. Tout est heurté, contracté, tumultueux, vivant. Les détentes, quand il y en a, — car il y en a — ne sont que des répits pendant lesquels s'amasse et se renouvelle la fougue. Tel l'art de Verhaeren nous apparaît dans *les Moines*. Tel il était déjà dans *les Flamandes*. Quelle que soit la diversité des sentiments, des idées, des conceptions au service desquels le mettra le poète, tel il sera toujours.

## V

La veine de poésie réaliste et objective à laquelle appartiennent *les Flamandes* et *les Moines* représente la première manière de Verhaeren. On en trouverait encore des traces dans le recueil intitulé *les Bords de la route*, qui réunit des vers écrits à diverses époques, de 1882 à 1894. Je ne m'attarderai pas à analyser cet ouvrage intermédiaire et composite. J'ai hâte, après avoir raconté les années d'enfance et les débuts de Verhaeren, d'arriver à la grande crise physique et morale, qui devait troubler sa vie jusque dans ses profondeurs les plus secrètes, et lui révéler à lui-même un homme nouveau.

(1) *Les Moines* : *les Conversions*.

## CHAPITRE III

### LES ANNÉES DE CRISE : LA TRILOGIE DU DÉSARROI ET LA TRILOGIE DE L'AMOUR

Cette crise, qui vraiment a fait époque dans l'existence de Verhaeren, c'est une crise — la première et la seule — de trouble, d'angoisse, de dépression et de pessimisme. Il est difficile de dire exactement quand elle a commencé. Certains biographes du poète en reportent l'origine au temps où s'imprimaient les *Moines*, en 1885 ou 1886, peut-être même au temps où le livre a été composé et jusqu'en 1884. Il y a, en effet, dans les parties du recueil où s'exprime le plus directement la sensibilité du poète, dans les *Soirs religieux*, une inclination évidente à entrelacer des images mélancoliques : peupliers pâles penchant sur l'eau noire leur profil triste, cloches d'angélus sonnant la souffrance éparse dans le monde, silence vespéral que traverse, comme un cri d'agonie, un cri d'oiseau. Cette recherche de mélancolie tient-elle aux secrètes dispositions de l'auteur ou à la couleur générale du sujet qu'il a choisi ? On peut se le demander. En revanche on n'hésite pas sur la date à laquelle la période que nous abordons s'est close. Elle n'a pas duré au delà de 1891. C'est donc cinq ou six ans, sept au plus, de la vie du poète dont il s'agit de faire l'histoire, en essayant d'interpréter, à la lumière des indications biographiques que nous possédons, les œuvres qui ont été conçues et mises au jour pendant cette période.

### I

Ce ne fut pas seulement une crise morale. Ce fut aussi une crise physiologique. Celle-ci ne fut pas sans doute la cause détermi-

nante, du moins la cause unique et exclusive, de celle-là. Mais elle concourut à la faire naître, et elle en aggrava les effets. Verhaeren était doué, nous le savons, d'une organisation très nerveuse, très excitable. Le genre de vie qu'il menait, depuis son établissement à Bruxelles, était plutôt de nature à surexciter encore ses nerfs qu'à les calmer. Faut il prendre à la lettre ce que disent ses biographes, — ce qu'à l'occasion il a laissé entendre lui même, — du régime pantagruélique qui aurait, d'excès en excès, conduit à la dyspepsie un estomac naturellement délicat ? Tous ces excès, dont on fait grand état, se réduisaient probablement à des veilles trop prolongées, à des séances de travail trop intense, à des stations trop fréquentes dans les brasseries, à des discussions sans fin sur la poésie et sur l'art. Le surmenage cérébral y avait autant de part au moins que le surmenage stomacal. Toujours est-il que le poète en était devenu tout à fait neurasthénique. Il ne pouvait plus supporter aucun bruit. « Il fallut enlever la sonnette de la porte, parce qu'elle l'effrayait ; les habitants de la maison durent changer leurs chaussures pour des pantoufles de feutre ; les fenêtres furent fermées à cause du bruit de la rue (1). » Cette impressionnabilité maladive n'empêchait d'ailleurs Verhaeren ni de lire, ni d'écrire, ni de voyager. Il collaborait à quatre ou cinq revues de littérature et d'art. Il visitait la France, l'Espagne, l'Italie, l'Allemagne. Il séjournait à Londres. Mais il aurait été bien étonnant que ses dispositions physiques n'eussent pas donné à son imagination un coloris approprié et à ses pensées un tour nouveau.

Cette propension aux idées noires fut aggravée encore par des chagrins intimes. En 1888, Verhaeren, à quelques mois d'intervalle, perdit son père et sa mère. Ce n'était pas là sa première rencontre avec la mort. Parmi ceux dont il avait « vu seul et consolé les agonies » il y avait eu, quelque dix ans plus tôt, la tante Amélie, la « douce et volontaire tante » qui l'aimait tant, qu'il avait tant aimée, et dont il avait gardé un si vif souvenir qu'il pouvait dire en pensant à elle : « Toute mon enfance est

(1) Stefan Zweig, *Émile Verhaeren, sa vie, son œuvre*, Paris, 1910, p. 79.

restée comme pendue à ton cœur (1). » Mais on ne s'habitue point à ces séparations déchirantes. « Aux funérailles de sa mère, dit de Verhaeren un témoin oculaire, je vis marcher dans le cortège funèbre un homme de trente-trois ans, grand et maigre, au dos voûté, aux moustaches interminables, à la démarche lourde, dont la figure ravagée, sabrée, me frappa à tel point qu'elle m'est restée vivement présente (2). » Dans ses poèmes de cette époque, Verhaeren n'a fait aucune allusion à ses deuils de famille. Sans doute était-il de ceux qui se refusent, par pudeur, à prendre pour matière de leur art des émotions qui ont un caractère intime et sacré, et qu'on ne saurait mettre en vers sans risquer de leur donner une forme banale. Mais il est bien permis de croire que, dans cette attitude brisée, dans cette expression découragée qu'on nous décrivait tout à l'heure, entraient pour une bonne part et le chagrin qu'il éprouvait d'avoir perdu les siens, et le sentiment de solitude, de délaissement, d'abandon que nous cause la disparition de ceux à qui nous devons la vie et dont l'affection, de loin ou de près, nous entoure à tout instant. « Il se mit, dit-il en parlant d'un personnage qui n'est autre que lui-même, à songer aux heures les plus noires de sa vie, surtout à ces morts qu'il avait tant aimés dans l'enfance. Seul aujourd'hui, dans ce retrait banal de garni, il restaurait l'existence douce des baisers et des caresses et l'autrefois candide et frais de la famille. A tous, il leur avait fermé les yeux, à son père, à sa mère et à cette admirable femme de tante adorée dont il avait placé l'image au-dessus de son lit... Et se sentir si vide de toute tendresse, alors pourtant qu'il se découvrait et qu'il se sentait un cœur exaspéré d'amour et si contradictoirement bon à certaines heures, fit affluer en lui des marées de tristesse immense et grise... (3) »

Mais la cause la plus certaine et la plus profonde du désarroi moral dans lequel il se trouva vers cette époque, ce fut la subversion totale et la ruine des idées sur lesquelles, jusque-là, il avait

(1) *Impressions*, première série, Paris, 1926, p. 46.
(2) Jos. de Smet, *Émile Verhaeren*, 1re partie, Malines, 1922, p. 137.
(3) *Impressions*, Première série, p. 21.

vécu, sans avoir jamais songé, avant sa vingt-cinquième ou sa vingt-sixième année, ni à les mettre en doute ni même à en discuter la valeur. Il était né dans une famille extrêmement pieuse. Toutes les pratiques de dévotion y étaient en grand honneur. Chaque matin, on assistait à la messe. Chaque soir, on récitait en commun les prières et le chapelet. Père, mère, tante et oncle faisaient partie de toutes les confréries de la paroisse. M. Verhaeren et son beau-frère étaient les champions du parti catholique à Saint-Amand. On sait déjà dans quels sentiments Verhaeren fit sa première communion. Il faut, pour en mesurer toute la vivacité, le laisser parler lui-même:

Oh ! comme alors mon cœur était anéanti
Dans la douceur et la ferveur !
Comme je me jugeais pauvre et indigne
De m'en aller si près de Dieu !
Comme mon cœur était doux et pieux
Et rayonnait parmi les grappes de sa vigne !
Je me cachais pour sangloter d'amour ;
J'aurais voulu prier toute ma vie,
A l'aube, au soir, la nuit, le jour,
Les mains jointes, les deux yeux ravis
Par la tragique image
Du Christ vers moi saignant tout son pardon (1).

Au collège Sainte-Barbe, comme à l'Université de Louvain, il s'était tout naturellement entretenu dans les habitudes de piété contractées dès l'enfance. C'est de son séjour à Bruxelles que date son changement. Dans le milieu nouveau où il se trouvait plongé, il eut assez vite fait, semble-t-il, de perdre la foi. Un autre n'en eût pas été, peut-être, autrement affecté ; il aurait laissé ces choses s'effacer d'elles-mêmes de sa mémoire ; ou il aurait remplacé la religion du Christ par la religion de l'art ; ou bien encore, tout en cessant de croire, il aurait continué de goûter la pénétrante poésie incluse en ses croyances d'autrefois ; suivant un mot fameux, il aurait vécu du parfum d'un vase vide. Mais Verhaeren n'avait le tempérament ni d'un indifférent ni d'un dilettante. Il avait horreur de l'incertitude ; il ne pouvait demeurer

(1) *Les Tendresses Premières* : *Les Pâques.*

en suspens. Il lui fallait une foi. Il souffrait moins d'avoir perdu celle de son enfance que de ne pouvoir immédiatement lui en substituer une autre. Au bout de quelques années, il y arriva. Mais ce ne fut qu'après avoir lu bien des philosophes, comparé bien des systèmes, subi bien des heures de découragement et de doute. De ces impressions douloureuses, sa poésie, nous le verrons, nous a conservé la trace. Mais son état d'esprit apparaît peut-être plus clairement encore dans ces confidences adressées à un ami, au lendemain de la publication des *Moines*, en plein développement de cette crise dont nous avons entrepris l'histoire :

Si je croyais, je travaillerais ma vigne, j'en arracherais les non-sens de conduite ; mais j'ai passé plus près du Christ que je ne suis maintenant, et peut-être, dans ce que je fais maintenant, y a-t-il un peu de rage de ne pouvoir croire. Et comme tout se lie et se complique, je suis d'autant plus triste de ne pouvoir prier que je vois mes parents résignés, calmes, bons, doux et priant autour de moi. Cela me met du feu dans le cœur contre Dieu. Je me juge mauvais, et alors cet emportement de haine vis-à-vis de moi se tourne vis-à-vis de tout et me replonge, après mes récriminations et mes colères muettes et dissimulées, dans des chutes de pardons implorés soudain et une mélancolie que j'écrase parfois sous une joie bruyante (1).

Les dispositions de corps et d'âme où se trouvait Verhaeren à cette époque — neurasthénie, angoisse métaphysique, noire mélancolie — le rendaient singulièrement sensible aux souffles nouveaux qui commençaient justement à se répandre dans l'atmosphère littéraire. Baudelaire, qu'il connaissait déjà, mais à qui il semblait s'être assez peu intéressé jusqu'alors, prenait de plus en plus, en ces années quatre-vingts, sur les jeunes poètes français, l'ascendant qu'il n'a pas cessé d'exercer depuis lors. Verhaeren le relut et y prit goût. Il découvrit Verlaine et Mallarmé. A ce moment, sous l'influence de tels maîtres, et par besoin de réagir contre le positivisme et le réalisme qui, depuis trente à quarante ans, étaient en faveur, se dessinait le mouvement idéaliste et mystique qui, sous le nom d'école décadente, puis sous celui plus large et plus significatif de symbolisme, devait atteindre

(1) Lettre à Georges Khnopff, du 26 juin 1886 (*Impressions*, 1re série, p. 27).

son point culminant dans les dix dernières années du siècle. Ceux qui en prirent la tête ne bornaient pas leur ambition à retremper l'inspiration poétique à des sources encore non ouvertes. Ils prétendaient doter la poésie de moyens d'expression inusités, rajeunir son vocabulaire, renouveler ses tours et ses images, élargir ou même rompre ses formes traditionnelles, instaurer une métrique affranchie de toutes lois. Avec l'amour de la nouveauté et le goût de l'outrance qu'il portait en toutes choses, — « J'aime, disait il, l'absurde, l'inutile, l'impossible, l'affolé, l'excessif, l'intense (1) », — Verhaeren ne pouvait manquer d'apporter son adhésion enthousiaste à l'idéal symboliste. Il fut de ceux qui aux côtés ou à la suite de Jules Laforgue, de Moréas, de René Ghil, de Gustave Kahn, entreprirent de le réaliser. Il collabora au *Scapin*, à la *Vogue*, aux *Écrits pour l'art*. Il composa des poèmes en prose, tourmentés et visionnaires. Il déclara hautement « s'insurger contre toute forme réglementée » (2), et se mit à écrire en vers libres. Surtout il se complut dans sa souffrance, il l'approfondit, et, comme il dit lui-même, il la « cultiva » (3). Il conçut l'art — son art à lui — comme « l'expression d'une crispation contre l'hostilité d'une idée, celle du bonheur, crispation quotidienne, profonde, silencieuse, contenue, mais qui se rompt en des livres soudains » (4). Ces livres, ce furent les trois recueils aux titres éloquents que j'énumère dans l'ordre où ils ont paru, de 1887 à 1890 : les *Soirs*, les *Débâcles*, les *Flambeaux noirs*.

## II

Ces trois livres non seulement ont paru à des intervalles très rapprochés, mais ils sont liés très étroitement entre eux et répondent, dans la pensée du poète, à un dessein parfaitement arrêté. Il y a de l'un à l'autre une gradation : gradation dans la tristesse,

(1) *Impressions*, première série, p. 12.
(2) *Ibidem*, p. 25.
(3) *Ibidem*, p. 12.
(4) *Ibidem*, p. 12.

gradation aussi dans l'art avec lequel cette tristesse est présentée. Le premier, qui porte en sous-titre *Décors liminaires*, est uniquement un recueil d'images. Le poète se borne à exprimer son état d'âme par des visions appropriées. Il nous fait partager les sensations qu'il a éprouvées, et ces sensations sont toutes des sensations de soir, des sensations de fatigue, d'épuisement, de défaillance, de déclin, de mort. Il nous invite à contempler avec lui

> **Les soirs crucifiés, sur l'horizon, les soirs**
> **Saignant, dans les marais, leurs douleurs et leurs plaies,**
> **Dans les marais ainsi que de rouges miroirs**
> **Placés pour refléter le martyre des soirs,**
> **Des soirs crucifiés sur l'horizon, les soirs (1) !**

les soirs qui jettent sur l'eau, en mourant, un reflet oblique ; les soirs d'où émane une lassitude ; les soirs brumeux de septembre, avec leur ciel gris où se fane la lune ; les soirs glacés d'hiver, tout engourdis de gel sous la froide clarté des étoiles. Il aime les soirs, et il aime aussi tout ce qu'on voit et tout ce qu'on entend le soir : le beffroi, « immensément vêtu de nuit », qui, de ses lourds marteaux, « casse les heures » ; les appels de cloche à cloche qui tombent du haut des grandes tours, résonnent autour des cathédrales, vibrent au fond des mémoires, comme un appel et un sanglot vers les morts ; les complaintes qui traînent dans le crépuscule,

> **Avec leurs vieux refrains de banal désespoir,**
> **Avec leurs mots en panne et leur rythme en déroute (2) ;**

les rues où s'allument les lanternes dans l'obscurité tombante ; les paysages se découpant en noir sur un couchant de sang et de flamme ; les métairies assises à cropetons sous le chaume ; le vieux moulin qui tourne et s'arrête ; les arbres pèlerins qui s'en vont par files vers l'horizon, tout dorés de soleil, dans leur chemin d'encens et de poussière ; le mont environné de vapeurs sanglantes, comme un holocauste enveloppé de rouges fumées ; un cri d'oiseau dans le silence, cri grêle, cri d'agonie, qui semble pleurer la mort

(1) *Les Soirs* : *Humanité*.
(2) *Les Soirs* : *Les Complaintes*.

des choses, la mort des insectes et des fleurs. Et le poète lui aussi voudrait mourir, mourir par un beau soir d'automne, « un soir grand de forêts et de fleuves vermeils », mourir à l'heure où monte la lune, « épaisse, immense et rouge », entre les fins bouleaux :

Mourir ainsi, mon corps, mourir serait le rêve
Sous un suprême afflux de couleurs et de chants,
Avec, dans les regards, des ors et des couchants,
Avec, dans le cerveau, des rivières de sève.
Mourir ! comme des fleurs trop énormes, mourir !
Trop massives et trop géantes pour la vie !
La grande mort serait superbement servie,
Et notre immense orgueil n'aurait rien à souffrir !
Mourir, mon corps, ainsi que l'automne, mourir ! (1)

Au recueil suivant, les *Débâcles*, le poète a donné pour sous-titre : *Déformation morale*. Il y prend conscience du changement apporté par la souffrance et la maladie à son être intime. Il ne cherche plus, comme auparavant, dans la nature, des harmonies à son état d'âme. La douleur le ramène à lui-même. Elle le contraint, et elle l'habitue, à s'analyser, à se regarder vivre. Cet esprit, qui semblait prêt à se disperser dans l'univers avec chacune de ses sensations, se recueille, et, se recueillant, se découvre. Il concentre toutes ses forces pour résister au mal qui le ronge. Il conçoit l'orgueilleux dessein de dompter la souffrance par la souffrance. Il met toute sa jouissance dans ce qu'il appelle « le mâle égoïsme » de

Souffrir pour soi, tout seul, mais par sa volonté (2).

Il a le sentiment profond de sa faiblesse. Il se plaint d'être solitaire et impuissant, d'être condamné à se replier toujours sur soi :

Se replier toujours sur soi-même, si morne !
Comme un drap lourd, qu'aucun dessin de fleur n'adorne...

Pourrir, immensément emmailloté d'ennui,
Être l'ennui qui se replie en de la nuit..... (3)

(1) *Les Soirs* : *Mourir.*
(2) *Les Débâcles* : *Les Malades.*
(3) *Les Débâcles* : *Si morne.*

Mais il se raidit, il se cabre, il puise une triste fierté dans la conviction qu'il a, bien arrêtée, de l'inutilité de sa vie ; il se réconforte avec la pensée de l'universelle vanité :

Il ne restera rien de ce qui fut ma plainte,
Et tout homme travaille à son inanité (1).

Par moments, cet orgueil désespéré faiblit. Le poète sent remonter du fond de son passé les pieux souvenirs de son enfance ; il évoque les Noëls et les Pâques d'autrefois, avec leurs cantiques ou leurs alléluias répercutés de nef en nef ; il revoit les processions qui parcouraient le village. Bien qu'il sache que sa prière est vaine et que nul ne l'entend, il éprouve le besoin de prier :

La nuit d'hiver élève au ciel son pur calice.

Et je lève mon cœur aussi, mon cœur nocturne,
Seigneur, mon cœur ! mon cœur ! vers ton infini vide,
Et néanmoins je sais que tout est taciturne
Et qu'il n'existe rien dont ce cœur meurt avide ;
Et je te sais mensonge et mes lèvres te prient
Et mes genoux ; je sais et tes grandes mains closes
Et tes grands yeux fermés aux désespoirs qui crient,
Et que c'est moi qui seul me rêve dans les choses ;
Sois de pitié, Seigneur, pour toute ma démence,
J'ai besoin de pleurer mon mal vers ton silence (2) !...

Il a horreur de lui-même ; il voudrait se macérer et se mortifier :

Dites, ces pleurs, ces cris et cette peur du soir !
Dites, ces plombs de maladie en tous les membres,
Et la lourde torpeur des morbides novembres,
Et le dégoût de se toucher et de se voir ?
.....
Je rêve une existence en un cloître de fer,
Brûlée au jeûne et sèche et râpée aux cilices,
Où l'on abolirait en de muets supplices
Par seule ardeur de l'âme, enfin, toute la chair (3).

Il envie les vieilles dévotes qui, sous leurs mantes sombres, croisent leurs doigts jaunes, qui usent leur vie à des « marmonnements » ; il rêve d'une vie remplie par d'humbles pratiques,

(1) *Les Débâcles* : *Prière.*
(2) *Ibidem, Pieusement.*
(3) *Ibidem, Vers le Cloître.*

comme on la mène « en des couvents de simple et pauvre esprit » ;

> Voici — me rabaisser à des niaiseries :
> Petites croix, petits agneaux, petits Jésus,
> Petite offrande douce aux petites Maries,
> En des niches, avec des fleurs peintes dessus (1).

Il aspire à se circonscrire, à s'amoindrir, et, comme disait crûment Pascal, à s'abêtir. Mais cette douceur résignée, cette humilité profonde ne conviennent pas à sa nature. Elles ne persistent pas longtemps. Il appelle de tous ses vœux une torture qui le déchire, une croix sur laquelle il puisse s'étendre :

> Une torture en moi qui frappe et me lacère ?
> Une torture à pleins éclairs, comme des faulx
> Et des sabres, par à travers de ma misère ;
> Une torture avec des cloux et des marteaux ?
>
> Là-bas, ces grandes croix au carrefour des routes,
> Ces croix ! — Oh ! n'y pouvoir saigner mon cœur... (2)

A défaut d'une couronne d'épines, il lui faudrait, pour échapper à l'ennui, un crime, un beau crime qui renouvellerait son être, qui lui apporterait des sensations inconnues, horreur, peur, remords, qui lui donnerait le sentiment de sa puissance, l'orgueil d'avoir « biffé une vie », comme un dieu. Il se voit portant sa tête sur un échafaud tendu de noir, tandis qu'autour de lui sonneraient les cloches et luiraient les couteaux, et il lui semble que ce serait une fête. Il finit par souhaiter de perdre la conscience de lui-même ; il sent « pleurer sur lui l'œil blanc de la folie », et il appelle l'ensevelisseuse qui mettra son cerveau dans le linceul.

Le mot était juste : c'est la débâcle, et peu s'en faut qu'elle ne soit complète. Pour employer les propres images de Verhaeren, son vaisseau a rompu ses amarres, il fuit dans la tempête.

> — Dites, vers quel rocher, vers quel écueil,
> Vers quel trépas, vers quel cercueil (3) ?

(1) *Les Débâcles* : *S'amoindrir.*
(2) *Ibidem*, *Heures mornes.*
(3) *Les Flambeaux noirs* : *Départ.*

—tandis que celle qui fut sa raison le regarde du rivage cingler vers la haute mer. Elle tend de loin vers lui « ses pâles lampadaires », ces « flambeaux noirs » dont la lueur sinistre projette autour de lui plus d'ombres que de clartés. Que voit-il à leur lumière qui puisse satisfaire son esprit ou consoler son cœur ? Il n'est plus, l'ancien amour, fait de beauté, d'héroïsme et de poésie.

Où les Persée et les monstres gardant la mer
Et les glaives où fermentait du sang d'éclair ?

Où les lotus des baisers frais, où les losanges
Vers la femme — de fleurs, de chants et de louanges ?

Où les bras purs, lacés en immortel sommeil
Autour de fronts penchés sur des seins de soleil (1) ?

Dans ses villes « inextricables», pleines de bruit et de fumée, où viennent s'accumuler les richesses de l'univers, l'humanité ne connaît plus d'autre passion que la passion de l'or :

Soif de lucre, combat du troc, ardeur de bourse !
O mon âme, ces mains en prière vers l'or,
Ces mains monstrueuses vers l'or, — et puis la course
Des millions de pas vers le lointain Thabor
De l'or... (2)

Les lois, « dédales de Justice et tours de Sapience », entassent leurs constructions rectilignes, sans même savoir s'il y a pour les approuver quelqu'un au ciel. La science égare dans le labyrinthe de ses calculs « l'halluciné de la forêt des nombres ». Les systèmes philosophiques, depuis Zénon d'Élée jusqu'à l'évolutionnisme, se donnent rendez-vous dans son esprit. Ils le traversent, comme « des chats d'ébène et d'or », dardant leurs grands yeux pleins de mystère. Des « dieux noirs » habitent dans son cœur. Des fantômes le poursuivent : la dame en noir des carrefours, guettant sans cesse son amant, l'homme au couteau rouge. Le poète ne voit plus d'autre salut que dans la perte de sa raison.

(1) *Les Flambeaux noirs* : *L'ancien amour.*
(2) *Ibidem, Les Villes.*

Aurai-je enfin l'atroce joie
De voir, nerfs par nerfs, comme une proie,
La démence attaquer mon cerveau,
Et, malade têtu sorti de sa prison
Et des travaux forcés de sa raison,
D'appareiller vers un lointain nouveau ?

Dites ! ne plus sentir sa vie escaladée
Par les talons de fer de chaque idée,
Ne plus l'entendre infiniment en soi,
Ce cri toujours identique, ou crainte, ou rage,
Vers le grand inconnu qui dans les cieux voyage :
Oh ! croire en la démence ainsi qu'en une foi ! (1)

Ce triste vœu est exaucé. Un jour vient où cette raison tant abhorrée s'éteint.

En sa robe couleur de fiel et de poison,
Le cadavre de ma raison
Traîne sur la Tamise....
Elle est morte de trop savoir,
De trop vouloir sculpter la cause
Dans le socle de granit noir
De chaque être et de chaque chose...
Elle est morte aussi d'un délire
Vers un absurde et rouge empire.
Elle s'en va vers l'inconnu noir
Dormir en des tombeaux de soir... (2)

Elle s'en va à la dérive, vers le néant où elle s'engloutira pour l'éternité.

## III

Cette poésie forcenée, ces visions de cauchemar, cette hantise hautement proclamée de la folie tendraient à faire ranger l'auteur parmi les hommes de lettres qui ont écrit sous l'empire du détraquement physique et du surmenage cérébral, les Thomas de Quincey, les Edgard Poe ou les Gérard de Nerval. Verhaeren a côtoyé un moment l'abîme où ils se sont engloutis. Il se penchait, pris de vertige, sur le gouffre intérieur, sur le gouffre sans fond

(1) *Les Flambeaux noirs* : *Le Roc.*
(2) *Ibidem, Finale.*

de sa détresse et de la détresse humaine. Par bonheur, au moment qu'il allait se laisser choir, l'amour lui tendit la main et le sauva. L'amour souffla sur « les flambeaux noirs », et il amena « les heures claires ». Le poète, il le dit lui-même, avait « longuement souffert », quand celle qui vécut à ses côtés, et qui est aujourd'hui la noble gardienne de sa mémoire, lui apparut comme

l'accueillante lumière
Qui luit aux fenêtres, l'hiver,
Au fond des soirs, sur de la neige (1).

Il se sentit tout humble et tout petit devant elle, confus d'être venu à elle de si loin et si tard, incapable de croire à son bonheur, tremblant de voir lui échapper la merveilleuse joie qu'il avait, pensait-il, si peu méritée. Rien de plus passionné ni de plus chaste en même temps que la peinture qu'il fait de leur tendresse. Il est, depuis que le monde existe, le premier poète et le seul qui se soit abstenu de nous décrire les charmes physiques de celle qu'il aime. Une fois seulement, au coin d'une strophe, il a fait allusion à « ses yeux clairs », à ses yeux d'été. Cet amour, — il faut y insister, car Verhaeren ne nous a point habitués jusqu'à présent aux impressions calmes, et c'est seulement ici qu'on peut mesurer tout ce qu'au fond de cette âme « rugueuse » et violente il y avait de délicatesse et de douceur, — cet amour est fait de mutuelle confiance, de sincérité réciproque. Les mots sont impuissants à l'exprimer, et ils y seraient inutiles : le silence seul en dit assez.

Laissons l'esprit fleurir sur les collines
En de capricieux chemins de vanité,
Et faisons simple accueil à la sincérité
Qui tient nos deux cœurs vrais en ses mains cristallines ;
Et rien n'est beau comme une confession d'âmes
L'une à l'autre, le soir, lorsque la flamme
Des incomptables diamants
Brûle comme autant d'yeux
Silencieux
Le silence des firmaments (2).

(1) *Les Heures claires* : *XII*.
(2) *Ibidem, VIII*.

A quoi bon discourir, analyser, subtiliser, chercher « les pourquoi et les raisons » de cet amour. Il n'y a qu'à le savourer avec dévotion. Il est comme une grâce descendue un jour sur ceux-là qui se sont aimés. Il vient de plus haut et de plus loin qu'eux-mêmes ; il repose sur un accord préalable de leurs âmes.

Je sens en toi les mêmes choses très profondes
Qu'en moi-même dormir,
Et notre soif de souvenir
Boire l'écho où nos passés se correspondent.
Nos yeux ont dû pleurer aux mêmes heures,
Sans le savoir, pendant l'enfance,
Avec mêmes effrois, mêmes bonheurs,
Mêmes éclairs de confiance :
Car je te suis lié par l'inconnu
Qui me fixait jadis au fond des avenues
Par où passait ma vie aventurière ;
Et certes, si j'avais regardé mieux,
J'aurais pu voir s'ouvrir tes yeux
Depuis longtemps, en tes paupières (1).

Ces « mêmes choses très profondes » dont parle le poète et qui leur sont communes, ce ne peut être les conformités, utiles mais superficielles, d'esprit, de goût et d'humeur. C'est le même sens donné à la vie, c'est la même aspiration vers l'idéal, le même élan vers la perfection, c'est le même besoin de trouver en ce qu'on aime ce que l'on sent qui manque à soi, la force de réaliser son rêve, le point d'appui nécessaire pour s'élever toujours plus haut :

S'unir pour épurer son être,
Comme deux vitraux d'or, en une même abside,
Croisent leurs feux différemment lucides
Et se pénètrent (2).

L'amour ainsi conçu n'est pas un égoïsme à deux : c'est une communion plus intime avec tout ce qu'il y a de beauté et de bonté dans la nature, d'amour dans le cœur des autres hommes. Si j'interprète bien la pensée du poète, c'est l'accession possible et préparée à un ordre de réalités qui nous dépassent.

(1) *Les Heures claires* : *III*.
(2) *Ibidem*, *XVI*.

Vois-tu, l'aube blanchit le sol couleur de lie ;
Des liens d'ombre semblent glisser
Et s'en aller avec mélancolie ;
L'eau des étangs s'éclaire et tamise son bruit ;
L'herbe rayonne, et les corolles se déplient,
Et les bois d'or s'affranchissent de toute nuit.

Oh ! dis, pouvoir, un jour,
Entrer ainsi dans la pleine lumière,
Oh ! dis, pouvoir, un jour
Avec des cris vainqueurs et de hautes prières,
Sans plus aucun voile sur nous,
Sans plus aucun remords en nous,
Oh, dis, pouvoir un jour
Entrer à deux dans le lucide amour (1) !

Décidément il y a du Pétrarque et du Platon dans ce Flamand ! Verhaeren a consacré à son grand amour deux autres recueils de poèmes. Quoiqu'ils soient de beaucoup postérieurs au premier, je ne les en séparerai point. Outre qu'ils en sont le prolongement naturel, ils achèvent de donner aux sentiments de l'auteur leur véritable caractère. La grande épreuve de l'amour, c'est la durée. Celui-ci l'a subie victorieusement. Après « les heures claires », les heures de l'aurore et du matin, sont venues « les heures de l'après-midi », belles encore, mais déjà déclinantes ; après l'épanouissement de la jeunesse, la maturité de l'âge et la maturité de l'amour. Ni lui ni elle ne s'en sont aperçus. Leurs traits ont vieilli, mais leurs cœurs n'ont pas changé.

Les baisers morts des défuntes années
Ont mis leur sceau sur ton visage
Et sous le vent morne et rugueux de l'âge,
Bien des roses, parmi tes traits, se sont fanées.

Je ne vois plus ta bouche et tes grands yeux
Luire, comme un matin de fête,
Ni, lentement, se reposer ta tête,
Dans le jardin massif et noir de tes cheveux...

Tout tombe, hélas ! et se fane sans cesse ;
Tout est changé, même ta voix ;
Ton corps s'est affaissé comme un pavois
Pour laisser choir les victoires de la jeunesse.

(1) *Les Heures claires* : *XV*.

Mais néanmoins mon cœur ferme et fervent te dit :
Que m'importent les ans jour à jour alourdis,
Puisque je sais que rien au monde
Ne troublera jamais notre être exalté
Et que notre âme est trop profonde,
Pour que l'amour dépende encor de la beauté (1).

A l'heure où ces vers sont écrits, il y a quinze ans qu'ils pensent d'accord, et qu'ils vivent dans une joyeuse confiance. Les souvenirs qui remontent du fond de leur mémoire n'apportent avec eux ni troubles ni regrets. Sans doute, — et la bonhomie de l'aveu est touchante, est charmante, — sans doute, en ce grand espace de quinze années, ils ont eu des moments d'humeur, comme de légers nuages qui passent au ciel. Mais jamais ils ne se sont dit de « fatales paroles ». Jamais ils n'ont cessé d'être, elle, « la douce et la consolatrice » lui, l'adorateur éperdu à la pensée qu'il pourrait se rendre indigne de sa divinité. Leur tendresse n'a plus la fougue passionnée des premiers jours, ni l'ardeur du soleil à son midi. Elle a l'immobile beauté d'un soir d'été, d'un soir somptueux — ombre et or — sur les gazons. Ils peuvent en goûter longuement la douceur apaisante ; ils peuvent songer sans angoisse à la nuit qui viendra ; ils peuvent voir s'ouvrir sans crainte « les chemins tortueux qui vont vers le tombeau ».

Comme il est naturel, les pensées de l'amour et de la mort sont plus étroitement associées dans le troisième recueil qui fait suite au précédent à six ans d'intervalle, et qui a pour titre : *Les heures du soir*. Mais il n'y a dans ce rapprochement de la mort et de l'amour nulle recherche de l'antithèse, nulle affectation d'éloquence. Le poète ne s'évertue ni à accroître l'horreur de la mort par l'exaltation des joies de l'amour, ni à raviver l'amour par l'imagination des horreurs de la mort. En une suite de courtes pièces adressées à celle qu'il aime, et qui ont quelque chose de la calme intimité d'une conversation au crépuscule, il dit simplement ce qu'il éprouve, et, ce qu'il éprouve, c'est une sensation d'apaisement. Sans doute, chez un homme qui aima tant la vie, — on s'en apercevra, je le crois, de plus en plus en poursuivant le

(1) *Les Heures d'après-midi* : *XIII*.

cours de ces analyses, — le détachement de ce qui fut la grande joie de sa vie ne peut s'accomplir sans un déchirement. Comme un héros grec, il adresse un adieu passionné à la lumière :

Sois-nous propice et consolante encor, lumière,
Pâle clarté d'hiver qui baignera nos fronts,
Quand tous les deux, l'après-midi, nous nous rendrons
Respirer au jardin une tiédeur dernière.

Nous t'aimâmes jadis avec un tel orgueil,
Avec un tel amour bondissant de notre âme,
Qu'une suprême et douce et bienveillante flamme
Nous est due à cette heure où nous attend le deuil... (1)

Il évoque les images de l'automne, comme les plus conformes à sa situation présente. Mais ces images mêmes, au lieu d'atténuer sa tristesse, avivent encore ses regrets. Les fleurs de l'automne le font penser à sa jeunesse morte. Les fruits d'automne lui rappellent les chaudes journées qui les ont mûris ; ils suscitent en lui « un ample et rouge éveil » de forces endormies ; ils raniment « des feux mal éteints ». Le poète ne serait pas homme si, devant les symboles du destin inexorable et de la fin qui se rapproche, il ne sentait une angoisse dans sa pensée et un frisson dans sa chair :

O ces deux cris : Automne, hiver ! hiver, automne !
Entends-tu le bois mort qui choit dans la forêt ? (2)

Mais comme il a obéi à tous les appels de la vie, il obéit encore docilement à cette suprême loi de la vie, qui est la nécessité de la mort. Certes, il n'y pensait guère, à la mort, quand il était dans tout l'orgueil de vivre, dans cette saison, comme l'a dit un autre poète,

de verdure et de force,
Où la chaude jeunesse, arbre à la rude écorce,
Couvre tout de son ombre, horizon et chemin (3).

Maintenant que les feuilles de ce bel arbre sont tombées, les rameaux dénudés ne lui cachent plus les autres hommes. Il prend

(1) *Les Heures du soir* : *V*.
(2) *Ibidem, XII*.
(3) Musset, *Don Paez*.

plaisir à voir qu'il fait ce qu'ils font eux-mêmes, que, lui et les autres, ils partagent le même sort et qu'ils éprouvent les mêmes sentiments.

> Oh ! les tranquilles gens au fond des vieux villages !
> Dites, les sentons-nous voisins de notre cœur !
> Et combien, dans leurs yeux, retrouvons-nous nos pleurs,
> Et notre force et notre ardeur dans leur courage ! (1)

Au lieu de se révolter contre l'inévitable, de s'aigrir par la comparaison du présent avec le passé, il cherche un réconfort dans le souvenir des « âmes fières » qu'elle et lui ils furent, et dans la contemplation de la beauté des choses :

> Car nous conserverons quand même encor nos yeux
> Pour regarder le jour dont la nuit est suivie,
> Et l'aube et le soleil illuminer la vie
> Et faire de la terre un objet merveilleux (2).

Surtout, — et c'est la consolation suprême du poète, en même temps que c'est la pensée ultime et profonde de son livre, — il songe que si son corps est destiné à périr, son amour est une chose sur quoi l'anéantissement n'a pas de prise :

> Lorsque tu fermeras mes yeux à la lumière,
> Baise-les longuement, car ils t'auront donné
> Tout ce qui peut tenir d'amour passionné
> Dans le dernier regard de leur ferveur dernière.
>
> Sous l'immobile éclat du funèbre flambeau,
> Penche vers leur adieu ton triste et beau visage,
> Pour que s'imprime et dure en eux la seule image
> Qu'ils garderont dans le tombeau.
>
> Et que je sente, avant que le cercueil se cloue,
> Sur le lit pur et blanc se rejoindre nos mains,
> Et que, près de mon front sur les pâles coussins
> Une suprême fois se repose ta joue.
>
> Et qu'après je m'en aille au loin avec mon cœur
> Qui te conservera une flamme si forte
> Que même à travers la terre compacte et morte
> Les autres morts en sentiront l'ardeur (3) !

(1) *Les Heures du soir : IX.*
(2) *Ibidem, XVII.*
(3) *Ibidem, XXVI.*

## IV

Pour ne pas scinder, comme j'en ai averti, l'analyse de ces trois recueils, remplis par l'expression d'un sentiment unique, — expression vibrante, passionnée, sincère, qui fait d'eux un des plus beaux livres d'amour qui aient jamais été écrits, — je me suis laissé entraîner à dépasser, et de beaucoup, la période de la vie de Verhaeren que je m'étais proposé d'étudier dans ce chapitre. Après cette digression nécessaire, il convient maintenant de reprendre, au lendemain de la publication des *Flambeaux noirs*, l'histoire de son œuvre et la suite de ce progrès lent et continu par lequel il accède à la pleine possession de son génie.

## CHAPITRE IV

### LA POÉSIE SOCIALE

### I

L'année 1891, qui est celle de son mariage, est vraiment l'année décisive dans la carrière poétique de Verhaeren. La passe difficile est franchie. Pour user d'un genre de métaphore qu'il affectionne, son vaisseau entre à pleines voiles dans la brise et dans le soleil. Le poète a reconquis sa vaillance ; il a retrouvé la force, l'ardeur, le goût de la vie. Vers lui est descendu le chevalier aux armes d'or, le saint Georges céleste qui représente le triomphe du devoir clair sur le trouble instinct. « Sonnez, toutes mes voix d'espoir ! » Il sait, le bon chevalier, combien celui qui est devant lui a besoin de réconfort et d'aide :

> Il sait de quels lointains je viens,
> Avec quelles brumes dans le cerveau,
> Avec quels signes de couteau,
> En croix noires, sur la pensée,
> Avec quelle dérision de biens,
> Avec quelle puissance dépensée,
> Avec quelle colère et quel masque et quelle folie
> Sur de la honte et de la lie.

Il le sait, mais cela ne l'arrête point, car il est « le glaive et le miracle », il est le courage et la charité :

> Le saint Georges cuirassé clair
> A travers, par bonds de flamme,
> Le frais matin, jusqu'à mon âme ;
> Il était jeune et beau de foi ;

Il se pencha d'autant plus vers moi
Qu'il me voyait plus à genoux :
Comme un intime et pur cordial d'or
Il m'a rempli de son essor
Et tendrement d'un effroi doux ;
Devant sa vision altière,
J'ai mis, en sa pâle main fière
Les fleurs tristes de ma douleur ;
Et lui s'en est allé, m'imposant la vaillance,
Et, sur le front, la marque en croix d'or de sa lance,
Droit vers son Dieu, avec mon cœur (1).

Plus encore que le saint Georges symbolique, ce qui soutient et encourage Verhaeren, c'est une présence mystérieuse qu'il a sentie au fond de lui-même, au moment où il songeait à la fin de la vie comme à une délivrance. « Oh ! si la mort pouvait venir ! » La mort n'est pas venue. Celle qui est venue, c'est celle qu'il appelle « la trépassée et la sainte », la tante « volontaire et douce » qui fut le grand amour de son enfance, et qui est morte trop tôt. Toute morte qu'elle est, elle vient à son secours comme jadis ; elle l'assiste « comme on aide un pauvre enfant ». Grâce à elle, il a vu luire sur sa vie « un éclair arc-en-ciel d'or » ; grâce à elle, son cœur est devenu meilleur :

Rien n'est plus clair que de sentir sur soi
Quelqu'une au delà de la vie,
En qui l'on ait croyance et foi,

Et que l'on sente, ardente et tout entière
Penchée, à chaque instant, sur soi,
Comme une main avec de la lumière...

Ainsi la vois-je aller, passer, venir,
Me doucement frôler avec sa robe,
Et me fixer avec des yeux de souvenir...

C'est à elle qu'il confie ses peines et qu'il confesse ses fautes ; c'est elle qui fleurit de lumière et de joie « la maison de sa tristesse », c'est elle qui sera son guide dans l'avenir :

Ses pieds laissent des marques d'or
Sur le sable de blanc silence
Qu'épand mon âme en sa présence,

(1) *Les Apparus dans mes chemins* : *Saint Georges*.

Et je les baise, et mon effort
Sera de suivre au loin leurs mystiques empreintes
Jusqu'au moment de notre indubitable étreinte
Et de ma délivrance, en mon dernier soupir... (1).

Sous ces influences apaisantes, l'âme du poète s'attendrit. Son génie s'adoucit. Il y a désormais dans son œuvre quelque chose de nouveau, et, en dépit du caractère fougueux, violent, désordonné, tumultueux, qui est la marque propre de Verhaeren et qu'elle gardera jusqu'à son terme, un principe d'épanouissement et de joie dont les conséquences iront toujours en se développant. Elle sera de plus en plus baignée d'une lumière égale et pure. Elle s'élèvera, par degrés, mais d'une manière continue, vers la sérénité.

Certes, cette ascension ne se fera pas sans quelques efforts. Dans les recueils de 1891 et des années suivantes, on rencontre encore bien des pages où se trahit une angoisse, où s'épanche la tristesse. Le poète entend, par les plaines de sa crainte, le vieux berger des novembres qui corne au loin l'appel des troupeaux de la mort. Il voit, par un soir morne de brume, un vaisseau muet comme un cercueil,

Sans même un cri d'adieu, sans même un bruit de rame (2),

quitter le port en emportant son cœur. Il compare son âme à l'une de ces « lourdes-sonnantes bouées » ancrées le long des côtes de la mer. Elle voit passer, « leur avant fier bouillant d'écumes », les grands navires qui s'en vont là-bas, ailleurs, vers les pays du nord et de la neige, emportant avec eux ses désirs et ses rêves. Elle les accompagne de son glas ; elle se soulève comme pour partir à leur suite ; mais elle retombe, et, « clamante et gémissante », elle finit par s'enliser et pourrir aux sables du rivage. Mais Verhaeren s'abandonne de moins en moins à ces songeries énervantes. Il a vaincu la maladie, il a chassé les fantômes livides engendrés par la souffrance, chassé les spectres de

(1) *Les Apparus dans mes chemins : L'Attendue.*
(2) *Ibidem, Un soir.*

la mort, de la démence et du crime. Il contemple avec ravissement les chastes visions qu'il appelle ses « saintes ». Elles sont quatre qui lui apparaissent :

L'une est le bleu pardon, l'autre la bonté blanche,
La troisième l'amour pensif, la dernière le don
D'être, même pour les méchants, le sacrifice.

Ensemble elles s'approchent de lui et se mettent à lui parler. Elles le relèvent et le consolent. « Elles font le tour de son âme », elles la purifient et la parfument,

Et quand elles auront, dans ma maison,
Mis de l'ordre à mes torts, plié tous mes remords
Et refermé, sur mes péchés, toute cloison,
En leur pays d'or immobile, où le bonheur
Descend, sur des rêves de fleurs entr'accordées,
Elles dresseront les hautes idées
En sainte-table, pour mon cœur (1).

Ceci ne viendra que plus tard. Mais dès à présent le poète cesse d'obscurcir perpétuellement le monde des noires fumées de son imagination, de mettre tout son soin à ne choisir dans la nature que les aspects pénibles et les effets lugubres. Il commence à rechercher les scènes de joie et les impressions heureuses. Il perd peu à peu l'habitude de cultiver sa douleur pour en jouir davantage, de provoquer ses sensations pour mieux les analyser, de se tourmenter et de se torturer pour le triste plaisir de se regarder vivre. Et à mesure qu'il se déprend de soi, par une démarche toute naturelle, il s'intéresse de plus en plus à l'humanité.

## II

Elle lui apparaît tout d'abord, l'humanité, à ce rêveur perdu dans les symboles, sous l'aspect de quelques grandes figures idéales et vagues qui traversent sa voie et se mêlent à ses pensées. Parmi ces « apparus dans ses chemins », comme il les appelle,

(1) *Les Apparus dans mes chemins* : *Les Saintes.*

il y a « celui de l'horizon ». Celui-là vient des pays légendaires. Il a « le front compact d'orgueil et de dédain ». Il est plein de désirs sauvages. Il cherche à se frayer un passage vers une nouvelle existence,

> Où tout l'orgueil serait de vivre en déploiement
> D'effroi sauvage, avec sur soi la voix profonde
> Et tonnante des Dieux, qui ont tordu le monde
> Grand de terreur sous le froid d'or des firmaments (1).

Il y a « celui de la fatigue ». Celui-là succombe sous le faix du passé ; il plie sous la science et sous l'effort de l'humanité tout entière. Il s'est nourri de toutes les gloses, il a pensé tous les contraires ; il est las du bien, du mal, de tout ; il n'a plus la force et il n'a pas l'envie d'éclairer d'un feu vif l'énigme de Dieu. Il y a « celui du savoir », l'astronome qui, dans son observatoire « lenticulé de verres d'or », passe ses nuits à fixer les astres de ses yeux aigus, qui s'enfonce et se perd en des calculs infinis sans aboutir jamais à une certitude qu'il déclare d'ailleurs impossible, qui se tue à chercher sans conclure jamais. Il y a « celui du rien ». Il découvre aux yeux du poète le néant où s'abolit tout ce qui est, grandeur, puissance, savoir, amour, volupté, et, en guise de consolation, il lui apporte « sa formidable ironie » et « son rire devant l'universel tombeau ». Il y a encore « celle des voyages » qui entraîne son esprit en des courses lointaines, sur mer, sur terre, vers des pays de mirages et de merveilles ; « celle de l'île » qui, au contraire, ne sont pas de sa maison, une de ces femmes timides et candides, chastes et silencieuses et douces, qui « tressent les tapis blancs du silence », « raccommodent les espoirs usés », « brodent la trame du repentir », et se penchent, pour la consoler, sur la misère humaine ; « celle des reliques », des reliques mélancoliques, qui conserve les vestiges du passé, les souvenirs des amours défunts, les traces des aïeux disparus, les vieux livres où l'on retrouve l'empreinte des doigts qui les ont feuilletés, les bijoux de famille enclos en des tiroirs profonds... Est-il nécessaire de préciser, pour chacun de ces êtres symboliques, l'idée

(1) *Les Apparus dans mes chemins : Celui de l'horizon.*

abstraite ou la conception de la vie qu'il est chargé d'exprimer ? Aucun d'eux, réduit à ses traits essentiels, n'est assez obscur pour nous demeurer tout à fait inintelligible, et ce serait vraiment trahir le poète que d'éclairer d'une lumière crue ce qu'à dessein il a voulu laisser dans le demi-jour.

Verhaeren, avec ce sens profond de la vie qui est peut-être le plus remarquable de ses dons, s'est bientôt lassé de décrire en métaphores colorées des caractères généraux ou des abstractions personnifiées. Par un procédé inverse, il a emprunté à la réalité la plus concrète les types qu'il nous présente dans les *Villages Illusoires*, le premier de ses recueils, à mon avis, où éclatent véritablement son originalité et sa maîtrise. On y voit passer les uns après les autres tous les humbles artisans dont l'enfant de jadis, en son bourg natal, hantait volontiers, aux heures de libre flânerie, l'atelier, ou l'échoppe, ou le chantier en plein vent. Voici le passeur d'eau qui, courbé sur ses rames, lutte à contre flot, un roseau vert entre les dents, sans pouvoir atteindre l'autre rive. Voici dans leurs barques, le long du fleuve, les vieux pêcheurs courbés « sur l'eau mauvaise et taciturne » où ils ont trempé leurs filets noirs. Chacun pour son compte, sans s'occuper de son voisin, ils pêchent misères, maladies, deuils, remords et folies. Ils sont côte à côte et ils ne se voient pas :

> Dites, si dans leur nuit ils s'appelaient
> Et si leurs voix se consolaient (1) !

Voici le meunier qui est craint et haï de tout le village, parce qu'il connaît le mystère des choses, est d'accord avec la tempête, entend le langage des étoiles et guette les signes des feux dans les nuages : aussi, à peine mort, l'enterre-t-on en hâte, sans prières, sans glas et sans cortège. Voici le menuisier, « le menuisier du vieux savoir, géomètre à lunettes, philosophe scolastique, enfileur de syllogismes, qui fabrique « à coups d'équerre et de réglette » une pauvre petite science étriquée,

(1) *Les Villages Illusoires* : *Les Pêcheurs.*

Une science d'entêté,
Une science de paroisse,
Sans lumière, ni sans angoisse (1).

Voici l'imprudent et vaillant sonneur, sonnant, par une journée d'orage, le tocsin dans le clocher qui brûle, sans défaillance et sans répit, jusqu'à ce que tombent sur lui la cloche et la tour.

La tour,
Un décisif fracas,
Gris de poussière et de plâtras,
La casse en deux, de haut en bas.
Comme un grand cri tué, cesse la rage
Soudainement, du glas.
Le vieux clocher
Tout à coup noir semble pencher ;
Et l'on entend, étage par étage,
Avec des heurts dans leur descente,
Les cloches bondissantes,
Jusqu'à terre, plonger.

Le vieux sonneur n'a pas bougé (2).

Voici la vieille au mantelet de cotonnade, encapuchonnée jusqu'au menton, moitié paysanne et moitié sorcière, qui incarne l'esprit de la contrée, l'âme sournoise et finaude des campagnards. Voici le fossoyeur, qui tout le jour ne bouge du cimetière : sans relâche, il bêche, il creuse, il enfouit les cercueils blancs qui lui arrivent, suivis de gens en noir. Il enterre avec eux et ses douleurs, et ses désirs, et ses souvenirs, et son courage, et ses amours.

Et le vieil homme usé et sans appui,
Les regardant venir de l'infini vers lui,
N'a d'autre lot que de cacher, sous terre,
Sa mort multiple et fragmentaire
Et de planter, avec des doigts irrésolus,
— Depuis quel temps ? — il ne sait plus —
A la hâte, des croix dessus (3).

Voici « le blanc cordier visionnaire » qui tend à reculons le

(1) *Les Villages Illusoires Le Menuisier.*
(2) *Ibidem, Le Sonneur.*
(3) *Ibidem, : Le Fossoyeur.*

long des routes le jeu tournant de ses fils, et attire à lui les horizons : horizons de jadis, « regrets, fureurs, haines, combats » ; horizons d'aujourd'hui, « travail, science, ardeurs, combats » ; horizons de l'avenir, « lueurs, éveils, espoirs, combats ». Cet avenir merveilleux, le forgeron, lui, l'attend avec une foi inébranlable, travaillant, peinant, forgeant à grands coups de marteau « les pâles lames de la patience... ». Le labeur banal de tous ces gens, poursuivi dans l'atmosphère de la campagne qu'embrume la pluie, que glace la neige, que fouette le vent ou qu'engourdit le silence, découvre à l'homme d'à présent, sous les images de son enfance, quelques aspects éternels de la condition humaine et éveille en son esprit des associations d'idées dont le cercle s'élargit jusqu'à l'infini.

## III

Quelque plaisir qu'il éprouve à contempler ces figures de son passé déjà lointain, quelque fécondes que soient les méditations qu'elles lui suggèrent, le poète ne s'y attarde pas longtemps. D'autres perspectives l'appellent. D'autres visions obsèdent sa pensée. Il aime et il aimera toujours, nous le verrons, les champs où il a grandi, où il a fait, au temps de sa libre jeunesse, tant de longues marches, de courses aventureuses et de folles randonnées. Mais il aime aussi les villes, les villes immenses et populeuses, où, pendant bien des années, il a promené sa souffrance, sa mélancolie et son universelle curiosité. Il a visité les ports et les capitales, les grandes cités terrestres et maritimes, reines du commerce et de l'industrie, du luxe et des arts, Anvers, Liverpool, Glasgow, Londres, Hambourg, Berlin, Paris. Avec leurs brouillards et leurs fumées, leurs sifflements et leurs fracas, avec leurs places et leurs avenues, leurs boulevards et leurs faubourgs, avec leurs palais et leurs taudis, leurs beautés et leurs verrues, avec leurs églises, leurs statues, leurs théâtres, leurs bourses, leurs usines, leurs musées, leurs bazars, elles l'ont positivement conquis. Elles sont pour lui le cœur et le cerveau du monde, les

centres nerveux, les points vitaux du gigantesque organisme. Tandis que la vie se retire peu à peu des campagnes, dans les villes se rythme sur le jeu des pistons et le ronflement des machines l'activité humaine ; dans les villes s'allume le foyer des intelligences et se forge la pensée. Pieuvres monstrueuses, elles allongent comme autant de bras les routes qui convergent vers elles, et par toutes ces routes accourent à l'envi les gens de la campagne, fuyant les plaines où règnent la fièvre, le péché et la misère, cédant à l'attraction irrésistible qu'exerce sur eux la ville de plâtre, de stuc, de bois, de marbre, de fer et d'or. *Les Villes tentaculaires* et *les Campagnes hallucinées*, telle est la vigoureuse antithèse dont notre imagination est frappée par les titres seuls de ces deux recueils de Verhaeren, parus à quelques années d'intervalle, mais qui, selon le dessein du poète, forment comme un diptyque dont les deux volets ne doivent pas être regardés séparément.

L'originalité de ces deux recueils va beaucoup plus loin que le titre. Ils représentent, à eux deux, un des plus remarquables essais de poésie sociale qui aient été tentés en notre langue. Depuis 1830, nous attendions le poète dont un obscur écrivain de cette époque, par une intuition quasi prophétique, nous promettait la venue, « le grand poète qui dirait les nouvelles destinées de l'humanité, dans les ruches de l'association, sur les chemins de fer de l'industrialisme ou dans les voies lactées du ciel »(1). Ce grand poète, Vigny, le premier, semblait avoir eu l'ambition de l'être. Dès 1831, dans celle de ses *Elévations* qu'il intitulait *Paris*, il exprimait, en même temps qu'une certaine timidité en face du bouillonnement universel au sein de l'immense fournaise, sa sympathie pour les pionniers de la pensée et sa confiance dans l'avenir.

> Je ne sais si c'est mal, tout cela ; mais c'est beau !
> Mais c'est grand ! Mais on sent jusqu'au fond de son âme
> Qu'un monde tout nouveau se forge à cette flamme... (2).

(1) Louis Spach, dans l'*Encyclopédie des Gens du Monde*, 1834, art. Byron.
(2) Alfred de Vigny, *Poèmes Antiques et Modernes* : *Paris*.

Néanmoins le futur auteur des *Destinées* était trop imbu d'habitudes aristocratiques pour ne pas se dérober au contact de la foule et s'isoler dans la contemplation pure. A son défaut, Lamartine aurait pu nous le donner, ce grand poète. Ne déclarait-il pas, en 1834, que la poésie ne serait plus épique, lyrique, dramatique, qu'elle serait philosophique, religieuse, politique, sociale. « C'est elle, s'écriait-il, qui plane sur la société et qui la juge, et qui, montrant à l'homme la vulgarité de son œuvre, l'appelle sans cesse en avant en lui montrant du doigt des utopies, des républiques imaginaires, des cités de Dieu, et lui souffle au cœur le courage de les atteindre (1). » Ces cités de Dieu et ces républiques imaginaires, il en traçait le plan dans la IX^e^ époque de *Jocelyn* et dans la VIII^e^ vision de *La Chute d'un Ange*. Il prêchait par la bouche du curé de Valneige les vertus qui font fleurir les sociétés, tolérance, justice, amour et glorification du travail ; ou bien dans le fragment du mystérieux livre primitif, à la fois Pentateuque et Évangile, il posait les bases du code social, code fondé sur la justice, mais sur une justice vouée à s'élargir en fraternité. Et il ne reculait pas devant les utopies. Il chantait en beaux vers ce qu'il lisait dans l'avenir. Il y voyait ce que désiraient obscurément les hommes les plus avancés de sa génération, ce qu'imaginaient les rêveurs les plus chimériques ; il esquissait un tableau de l'humanité idéale : tous les hommes intelligents, tous propriétaires, plus de travail manuel, plus de cultes et de rites, plus de rois, plus de guerres, plus de salariat, plus d'égoïsme... Victor Hugo, vers le même temps, proclamait sa foi de plus en plus affermie dans la perfectibilité indéfinie de l'humanité. Dès maintenant il saluait et il admirait ses progrès.

> Ce siècle est grand et fort. Un noble instinct le mène.
> Partout on voit marcher l'idée en mission ;
> Et le bruit du travail, plein de parole humaine,
> Se mêle au bruit divin de la création...
>
> L'échafaud vieillit, croule, et la Grève se lave.
> L'émeute se rendort. De meilleurs jours sont prêts.

(1) Lamartine, *Des destinées de la poésie.*

Le peuple a sa colère et le volcan sa lave
Qui dévaste d'abord et qui féconde après (1).

Il traçait à ses concitoyens tout un programme de pensée et d'action :

Faites libre toute pensée
Et reine toute nation ;
Montrez la liberté dans l'ombre
A ceux qui sont dans la nuit sombre ;
Allez, éclairez le chemin,
Guidez notre marche unanime,
Et faites, vers le but sublime,
Doubler le pas au genre humain (2) !

Il découvrait les tares de la société moderne, la femme qui meurt de faim, la fille perdue, le pauvre qu'on envoie au bagne pour avoir volé un pain, l'homme de génie qu'on accueille par des huées, l'enfant qui s'étiole dans la servitude de l'atelier, l'honnête homme gueux et le voleur millionnaire, la misère lamentable des uns et les jouissances insolentes des autres (3). Il voyait le remède à ces maux dans l'émancipation du peuple, dans l'affranchissement du genre humain définitivement libéré des superstitions des prêtres et de la domination des rois. Telle est, sans parler de quelques écrivains plus obscurs, la lignée de poètes à laquelle se rattache, dans notre littérature, Verhaeren, par les œuvres auxquelles nous arrivons en ce moment. Il s'y rattache, comme il convient à un esprit original, en s'en distinguant ; et ce n'est pas, à mon avis, un de ses moindres titres de gloire, que d'avoir donné à la poésie sociale un caractère de réalisme qu'elle ne possédait pas avant lui. Chez Lamartine, elle tendait à se répandre en rêveries humanitaires ; chez Victor Hugo, elle se confondait volontiers avec la satire politique. Il n'en va pas tout à fait de même avec Verhaeren. Lui aussi, il devance l'avenir ; lui aussi, il a le culte de la liberté. Mais il ne

(1) *Les Voix Intérieures*, I.
(2) *Les Chants du crépuscule* : *Dicté après juillet 1830.*
(3) *Les Contemplations* : *Melancholia.*

se perd pas toujours en imaginations utopiques ; il ne déclame pas sans fin contre les tyrans. Voyant se produire sous ses yeux un grand fait, on pourrait peut-être dire le fait capital de l'histoire des sociétés modernes, le passage de la vie rustique à la vie urbaine, de la vie primitive et simple, telle que l'humanité l'avait menée pendant des siècles, à la vie compliquée et interdépendante, il la traduit en images saisissantes, et nous en fait toucher du doigt la réalité.

Il y avait quelque temps déjà que son attention s'était tournée vers les manifestations de la vie collective. Non seulement il s'y était senti porté par le mouvement naturel de sa pensée, par une réaction salutaire contre l'égoïsme poétique dans lequel précédemment il s'était enfermé ; mais les événements contemporains l'avaient singulièrement aidé à sortir de lui-même. Les luttes du suffrage universel, le développement de l'industrialisme avaient mis la Belgique en état de crise politique et économique, avec toutes les conséquences qu'une pareille situation entraîne : misère, souffrances de toutes sortes, conflits de passions et d'intérêts, grèves, émeutes, répression. Le socialisme, jusque là confiné dans les théories et dans les livres, descendait sur la place publique et entrait en action. Verhaeren y adhéra avec enthousiasme. Il ne fit pas de politique militante : pour bien des raisons, ce n'était pas là son fait. Mais il se donna de tout cœur aux œuvres d'éducation populaire : en 1892, de concert avec Emile Vandervelde, il organisait la section d'art de la Maison du Peuple. Et sous l'influence de ses préoccupations nouvelles, il prit la question sociale pour thème des trois œuvres principales qu'il publia de 1893 à 1898 : *Les Campagnes hallucinées*, *Les Villes tentaculaires*, et un drame en quatre actes intitulé *Les Aubes*.

## IV

*Les Campagnes hallucinées* s'ouvrent sur un tableau sinistre de la grande misère des champs. La plaine, si plaisante à voir

sous son manteau de verdure et de moissons, n'offre plus que l'aspect d'une désolation monotone :

C'est la plaine, la plaine,
Immensément, à perdre haleine.

De pauvres clos ourlés de haies
Ecartèlent leur sol couvert de plaies ;
De pauvres clos, de pauvres fermes,
Les portes lâches,
Et les chaumes, comme des bâches,
Que le vent troue à coups de hache.
Aux alentours, ni trèfles verts, ni luzerne rougie,
Ni lin, ni blé, ni frondaisons, ni germes,
Depuis longtemps l'arbre, par la foudre cassé,
Monte, devant le seuil usé,
Comme un malheur en effigie.

C'est la plaine, la plaine blême,
Interminablement toujours la même (1).

Dans ce lamentable paysage errent comme des spectres des êtres vagues, les uns réels, les autres imaginaires, en qui Verhaeren incarne l'âme rustique : « le donneur de mauvais conseils », mi-paysan, mi-charlatan, qui va de village en village et de ferme en ferme, « retors, petit, ratatiné », poussant les misérables au suicide, les vieilles gens au désespoir, les filles au vice, les avaricieux à l'usure, les violents à l'incendie ; — les vieux, qui, voyant leur moisson vaine, sacrifient à Satan pour conjurer le mauvais sort, un chat qu'ils jettent tout vivant dans un brasier ; — les malades, que terrasse la fièvre, sortie des marais pestilentiels et des étangs couverts de mousse, et courant à travers champs dans sa robe de silence et de brouillard ; — toutes les âmes mauvaises dont les forfaits alimentent le moulin des vieux péchés ; — les mendiants aussi, qui vaguent le long des routes,

Avec leur pain trempé de pluie
Et leur chapeau comme la suie
Et leurs grands dos comme des voûtes,
Et leurs pas lents rythmant l'ennui (2) ;

(1) *Les Campagnes hallucinées* : *Les Plaines.*
(2) *Ibidem, Les Mendiants.*

— les fous de toute espèce, qui ont peur de tout, des crapauds, des rats, des moulins, des fantômes, qui « vaticinent comme les tours tocsinent », et prédisent toujours tous les malheurs ; — la mort enfin, l'empérière la Mort, qui s'est installée en permanence au cabaret des Trois-Cercueils, et boit à grands coups, sans même entendre, tant elle est soûle, le chœur des pauvres gens qui implorent sa pitié. Dans ce pays de malheur, on célèbre encore des fêtes. Il y a, aux jours habituels, des kermesses. Mais quelles kermesses !

Quelques étals au coin des bornes,
Et quelques vieilles gens,
Au seuil d'un portail morne,
Et quelques couples seuls qui se hasardent,
Les gars braillards et les filles hagardes,
Alors qu'au cimetière deux corbeaux
Regardent (1).

Mais bientôt, dans les plantureux villages de jadis, il n'y aura plus personne. Las de souffrir, las de peiner, les paysans abandonnent leurs champs.

Avec leur chat, avec leur chien,
Avec l'oiseau dans une cage,
Avec pour vivre un seul moyen,
Boire son mal, taire sa rage,
Les pieds usés, le cœur moisi,
Les gens d'ici,
Quittant leur gîte et leur pays,
S'en vont ce soir, par les routes, à l'infini (2).

Les chaumières tombent en ruines ; l'araignée tisse ses étoiles de poussière aux verrous rouillés des étables ; les arbres, le long des routes, sont abattus ; les clochers n'ont plus de cloches ;

Car c'est la fin des champs et c'est la fin des soirs.

Seule demeure, plantée en terre, comme un dernier souvenir des hommes qui ont vécu là leur vie de travail et de misère,

(1) *Les Campagnes hallucinées* : *Les Mendiants.*
(2) *Ibidem, Le Départ.*

une bêche lamentable et nue, qui se dresse, telle une croix sur une tombe,

A l'orient du pré, dans le sol riche,
Sur le cadavre épars des vieux labours (1).

## V

Aux campagnes dévastées par la famine et la maladie s'oppose la ville, la ville qui s'étale au loin, dominant la plaine « comme un nocturne et colossal espoir », illuminant le ciel de ses lueurs d'or. Ce n'est pas que le poète ait pour la ville une admiration sans mélange. Il regrette secrètement la vie simple et saine que menaient les hommes d'autrefois.

Dites ! l'ancien labeur pacifique, dans l'Août
Des seigles mûrs et des avoines rousses,
Avec les bras au clair, le front debout
Dans l'or des blés qui se retrousse
Vers l'horizon torride où le silence bout.

Dites ! le repos tiède et les midis élus,
Tressant de l'ombre pour les siestes
Sous les branches, dont les vents prestes
Rythment avec lenteur les grands gestes feuillus.
Dites, la plaine entière ainsi qu'un jardin gras,
Toute folle d'oiseaux éparpillés dans la lumière,
Qui la chantent, avec leurs voix plénières,
Si près du ciel qu'on ne les entend pas... (2).

La vie urbaine a ses tares, ses vices, ses corruptions, ses laideurs, qu'il prend comme un sauvage plaisir à étaler en pleine lumière. La ville regorge de richesses que, par tous les chemins de la mer, les grands cargos lui apportent de tous les bouts du monde :

Dites, les docks bondés jusques au faîte !
Et la montagne, et le désert, et les forêts,
Et leurs siècles captés comme en des rets ;
Dites, leurs blocs d'éternité : marbres et bois,

(1) *Les Campagnes hallucinées* : *La Bêche.*
(2) *Les Villes tentaculaires* : *La Plaine.*

Que l'on achète,
Et que l'on vend au poids
Et puis, di es ! les morts, les morts, les morts
Qu'il a fallu pour ces conquêtes (1) !

Elle a des théâtres où des spectacles lascifs avilissent les cœurs, surexcitent les sens, et jettent, au sortir des salles enfiévrées, les spectateurs aux bras des « promeneuses », des femmes en deuil de leur âme, qui entrecroisent dans la nuit leurs pas inquiétants. Elle a ses usines et ses fabriques qui ronflent tout le jour en des faubourgs lointains, quartiers rouillés de pluie, peuplés de femmes en guenilles, ouvrant à chaque carrefour leurs bars où des ivrognes lapent debout l'ale et le whisky. Elle a sa Bourse où « les grands bourgeois monumentaux » — ainsi les qualifie l'admiration ironique du poète — se battent à coups de vols, s'enrichissent et se ruinent. Elle a ses bazars où tout se vend, où tout s'achète. où l'on fait argent de tout, même de la pensée qu'on exploite. Elle a, le long de ses quais, ses quartiers louches où règne la débauche, étal monstrueux de la luxure et pépinière de crimes. Elle a ses rues où, en temps d'émeute, gronde la révolte, où l'on se tue « pour ra eunir et pour créer », ou bien « pour tomber et mourir » ; ses rues où la Mort chaque jour mène le cortège des enterrements, où parfois elle multiplie les deuils et sème l'épouvante, comme si elle balayait la ville tout entière au fond du trou. Mais la ville a aussi ses chambres claires et ses laboratoires, ses tours braquant sur le ciel leurs longs télescopes d'or, ses maisons de la recherche et du travail, ses sanctuaires de la science, où d'infatigables chercheurs approfondissent toutes les questions, examinent tous les problèmes, pénètrent les secrets de la nature, et à eux tous, unissant leurs efforts, bâtissent la synthèse des mondes. Sur la ville planent, « évidentes sans qu'on les voie », ces souveraines que sont les idées : la force qui soutient l'univers et qui bande l'effort humain, la justice et la pitié, ces sœurs jumelles, et, plus haut encore,

(1) *Les Villes tentaculaires : Le Port.*

la beauté, qui est la totale harmonie. La ville a une âme, elle a son âme,

> Son âme formidable et convulsée,
> Son âme où le passé ébauche
> Avec le présent net l'avenir encor gauche,

son âme, où sur les débris du rêve ancien s'élève un rêve nouveau.

> Et qu'importent les maux et les heures démentes,
> Et les cuves de vice où la cité fermente,
> Si quelque jour, du fond des brouillards et des voiles,
> Surgit un nouveau Christ, en lumière sculpté,
> Qui soulève vers lui l'humanité
> Et la baptise au feu de nouvelles étoiles (1).

## VI

A ces tableaux réalistes de la vie rustique et de la vie urbaine s'ajoute, comme leur complément naturel, ce drame des *Aubes* où le poète épanouit librement son idéalisme optimiste et nous révèle ses vues sur l'avenir. Lui-même l'a dit : « *Les Aubes* sont le troisième et dernier cahier d'une série commencée par les *Campagnes hallucinées* et *Les Villes tentaculaires* (2). » Bien que je me propose de consacrer un chapitre spécial au théâtre de Verhaeren, je ne puis m'abstenir de mettre dès maintenant l'œuvre à sa place, dans la série à laquelle elle appartient, et d'en analyser l'esprit.

Le pays imaginaire que l'auteur a inventé pour y placer l'action de sa pièce se trouve dans la situation qu'il nous a décrite au cours de ses précédents recueils, et même dans une situation pire encore. Non seulement les campagnes y sont à peu près abandonnées, mais le pays est occupé par l'ennemi, et dans la capitale, Oppidomagne, les ouvriers sont en révolte contre l'autorité des magistrats. Ils subissent l'ascendant d'un tribun popu-

(1) *Les Villes tentaculaires* : *L'âme de la ville.*
(2) Avertissement au lecteur en tête des *Aubes*.

laire, Jacques Hérénien, lequel, selon la passion qui anime ceux qui en parlent, est un grand homme ou un fou. Jacques a toutes les peines du monde à rentrer dans Oppidomagne, d'où il est sorti, quelques jours auparavant, pour y ramener son père, vieux paysan, qui est mort en route, fidèle jusqu'à son dernier soupir à la terre, son unique amour. La ville est soumise au bombardement de l'artillerie ennemie. Les obus y pleuvent, les incendies s'y allument. Mais une cité comme celle-là ne peut périr, tant qu'il y aura un Hérénien pour la défendre. D'accord avec Hordain, un capitaine de l'armée ennemie, il entreprend de réconcilier les défenseurs d'Oppidomagne et les envahisseurs, de « tuer la guerre » et de faire la paix. A ce moment le conseil vient implorer son concours pour faire rentrer dans l'ordre les révoltés qui ont fait sécession et se sont réfugiés sur le mont Aventin, dans l'espèce un vieux cimetière. Hérénien n'a pas moins d'horreur pour la guerre civile que pour la guerre étrangère. Il se rend au camp des sécessionnistes, il dissipe les arguments des agitateurs qui les excitent à la violence, il les ramène au calme, il leur fait entrevoir la fin des guerres et la paix universelle. La foule l'acclame et le reconduit en triomphe dans les murs de la cité.

Mais quinze jours à peine sont passés, et déjà le peuple est las de son idole. Il s'ameute sous les fenêtres du tribun ; il en brise les vitres. Hérénien n'en poursuit pas moins son grand projet de fraternisation entre les deux armées. Qu'importent les trahisons et les insultes ? Il a conscience qu'il tient en ses mains tout l'avenir. Il a foi en lui. Cette foi, il la communique à tous ceux qui l'entourent ; il la communique au peuple lui-même; il tient tête aux outrages, il réfute ses accusateurs... C'est un nouveau triomphe. La nuit suivante, aux avant-postes, il se rencontre avec Hordain. Tous les détails sont réglés avec un soin minutieux. La fraternisation s'accomplit. C'en est fini de la guerre : on célèbre maintenant la fête universelle de l'humanité. Hérénien sort de sa maison, emmenant par la main son jeune fils, à qui il veut montrer son œuvre. A peine est-il dans la rue qu'une fusillade éclate. Une nouvelle court de bouche en bouche : on vient d'assassiner Jacques Hérénien.

Le cadavre du tribun est promené solennellement dans toute la ville. On l'étend, au milieu des manifestations d'un enthousiasme frénétique, sur l'estrade dressée pour le recevoir. On célèbre le génie du mort, on lui offre des palmes, on abat à ses pieds la statue qui symbolisait le vieux pouvoir aujourd'hui détruit. Et « le Voyant », auquel appartient le dernier mot du drame, annonce que maintenant *Les Aubes* vont se lever.

Le sens général et l'intention de la pièce se laissent facilement discerner. Elle montre dans la révolution sociale, dans l'établissement par la force d'un ordre de choses nouveau, la conséquence logique et inéluctable du transfert de population opéré des champs aux cités. A cet ordre nouveau elle assigne son principe, qui est la fraternisation des peuples, la disparition des guerres, la pacification du monde. A vouloir réaliser ce grand dessein, Hérénien a perdu la vie. Mais, grâce au sang même qu'il a répandu, l'accomplissement en est obtenu et consacré. Il est obtenu sans lutte. Le conflit entre les forces du passé et celles de l'avenir est indiqué à deux ou trois reprises. Mais, de propos délibéré, l'auteur a négligé de s'y appesantir. Rien ne se passe ici dans la réalité. Tout est enveloppé d'un rayonnement d'illumination et d'une atmosphère de rêve. On dirait d'une prophétie déroulant une suite d'images dont la réalisation est fatale. Peu importent les difficultés qui surgissent, les obstacles qui se dressent, les objections qui s'ébauchent. Pas un moment le poète ne semble admettre qu'il puisse y avoir le moindre doute sur le résultat final. Les hommes, comme les événements, sont pour lui avant tout des symboles, symboles d'un monde qui finit, symboles d'un monde qui commence. Et ces personnages symboliques mettent, les derniers surtout, au service de la cause qu'ils défendent et des sentiments qui les animent, cette richesse verbale, cette fougue ardente, ces puissantes métaphores, qui sont le propre de Verhaeren. La foule elle-même se répand en couplets lyriques, et le drame, de la première ligne à la dernière, n'est qu'un hymne grandiose entonné par le poète à la gloire de son idéal.

## VII

Avec *Les Aubes* se clôt dans l'œuvre de Verhaeren ce qu'on peut appeler le cycle social. Non point qu'il fût homme à renier les idées pour lesquelles, et par choix, il avait combattu. Mais déjà sa poésie s'orientait vers des conceptions plus larges encore, et plus hautes, et plus sereines. Elle allait parer de toute la magie de son style la philosophie de la vie qui se développe avec ampleur dans les quatre grands recueils, les chefs-d'œuvre incontestablement du maître, à l'étude desquels j'arrive à présent.

## CHAPITRE V

### LA POÉSIE DE LA VIE MODERNE

### I

Les poètes ont eu de tout temps une inclination naturelle à se tourner vers le passé, que ce passé fût le leur, qu'il fût celui de leur race ou de leur peuple, ou celui de l'humanité. Il y a une mélancolie, mais il y a une douceur aussi à se souvenir. Les images que la mémoire évoque ne sont pas dures et inflexibles, comme celles que découpe brutalement le jour cru de la réalité. Elles s'estompent de mystère, ainsi qu'un paysage de brume. Elles apparaissent d'autant plus belles qu'elles sont plus lointaines. Elles ne s'imposent pas telles quelles à l'esprit : elles se prêtent à lui comme une matière ductile et souple dont il modèle la forme à son gré et qu'il teinte de nuances merveilleuses. Il oublie, à les contempler, le présent où toujours quelque détail le heurte et le blesse. Il habite avec plaisir un monde qu'il a refait à sa fantaisie, où tout s'accorde à son vœu et se conforme à son rêve...

Pourtant, ce présent que l'on dédaigne et dont on s'écarte, il a, lui aussi, sa poésie, et combien profonde, et combien puissante ! Si belles que soient les images des choses qui furent, elles ne sont que des fantômes. S'il y a une douceur à se souvenir, il y a une joie d'être, une ivresse de vivre, un contentement de se trouver fort, vaillant, avide d'agir, armé pour la lutte, capable d'entreprendre quelque haut dessein, associé à une grande œuvre dont le terme dépasse notre durée, mais se trouvera, nous en

avons confiance, atteint quelque jour. Il y a le réconfort de sentir battre son cœur à l'unisson du cœur des autres hommes, la fierté d'appartenir à une génération qui marche hardiment par des routes nouvelles, le désir de s'unir à ses efforts et de prendre part à ses luttes, la sympathie pour les formes imprévues de pensée et d'action, de beauté et d'art dont elle enrichit l'humanité, la conviction que, grâce à elle, les générations qui lui succèderont partiront de plus haut et pourront aller plus loin. La poésie du présent, ce n'est pas seulement la satisfaction de nous-mêmes et l'orgueil d'être ce que nous sommes : c'est encore la perspective ouverte sur les horizons futurs, toutes les espérances, toutes les promesses et toutes les illusions de l'avenir.

Cette allégresse d'être de son temps, d'être venu à son heure et non pas « trop tard dans un monde trop vieux », cette poésie de la vie, et de la vie moderne, elle est née, chez nos contemporains, de l'admiration éprouvée par les hommes pour les applications des doctrines scientifiques qui ont, à une époque encore toute récente, transformé le monde. A peine y a-t-il un siècle qu'elle a commencé de faire entendre sa voix dans la littérature de langue française, et il s'en faut de beaucoup qu'elle ait obtenu du premier coup et sans conteste la faveur à laquelle il semble qu'elle avait droit. Sous ses deux formes les plus caractéristiques, la foi dans le progrès indéfini de l'humanité, l'enthousiasme pour les conquêtes du génie humain, disons plus clairement encore, pour les merveilles de l'industrie humaine, elle a inspiré des œuvres nombreuses, mais de valeur extrêmement inégale, dont les auteurs ont cru trop souvent qu'il suffisait de se déclarer « moderne » pour avoir du génie, et que le fait d'avoir choisi pour sujet d'un poème l'usine, le haut-fourneau ou la locomotive dispensait d'y mettre des idées, du style et du talent. Si parmi les précurseurs du genre on peut citer, pour des morceaux que tous les lettrés connaissent, Victor Hugo, Villiers de l'Isle-Adam ou Sully Prudhomme, il serait fastidieux d'énumérer ici tous les écrivains qui, en France et en Belgique, ont essayé, avant ou après Maxime du Camp, de chanter les temps nouveaux et de célébrer en vers les inventions nouvelles. Toute cette littérature aujourd'hui est

morte (1), et la vie moderne attendrait encore son poète, si elle n'avait enfin trouvé son expression dans la partie de l'œuvre de Verhaeren où maintenant nous allons entrer.

Après avoir, comme on a pu s'en rendre compte, hésité, tâtonné, flotté de la description à l'analyse, de l'individualisme au socialisme, du réalisme au symbolisme, l'auteur des *Flamandes* et des *Moines*, des *Débâcles* et des *Flambeaux noirs*, des *Villages Illusoires* et des *Apparus dans mes chemins*, des *Villes tentaculaires* et des *Campagnes hallucinées*, a enfin trouvé sa voie. Il sera désormais le chantre de la vie, de la vie intense, débordante et pullulante ; de la vie créatrice, féconde, inépuisable ; de la vie universelle et éternelle, vue sous les formes par lesquelles elle se révèle aux yeux émerveillés d'un homme du XX^e^ siècle. Tel est le sens général des quatre grands recueils qu'il a publiés dans les quinze années qui ont suivi pour lui la quarantaine, alors qu'il était dans la maturité de l'âge et la plénitude du talent : les *Visages de la Vie*, les *Forces Tumultueuses*, la *Multiple Splendeur*, les *Rythmes Souverains* : quatre recueils qui sont quatre chefs-d'œuvre, et comme les quatre colonnes qui portent si haut sa gloire. L'analyse en suffirait à remplir, et au delà, ce chapitre. Cependant, si l'on veut être complet et ne négliger, dans l'ordre d'idées où nous pénétrons, aucune des nuances de la pensée de Verhaeren, à ces quatre recueils il faut en joindre deux autres : *Les Flammes hautes* et *A la vie qui s'éloigne*. Ceux-ci n'ont paru qu'après sa mort ; mais le premier était tout prêt, et à l'impression, quand éclata la guerre de 1914 ; et, si le second est composé de poèmes de date et d'inspiration très diverses, les plus remarquables d'entre eux, et qui donnent au volume son titre, expriment les sentiments du poète au moment où il approchait de la soixantaine et où commençait de s'apaiser en lui cette ardeur et cet appétit de vivre qui pendant quinze ans avaient été l'âme de ses vers.

(1) On la trouvera étudiée, avec autant d'érudition que de finesse, dans le tout récent et très intéressant ouvrage de M. Elliot M. Grant : *French Poetry and Modern Industry* (1830-1870), Cambridge, Harvard University Press, 1927.

## II

Occupons-nous d'abord des quatre grands recueils dont tout à l'heure j'énumérais les titres. Si je voulais, d'un mot, en résumer le contenu, je pourrais dire qu'ils sont une analyse enthousiaste ou une définition lyrique de la vie moderne. La vie, pour le poète, c'est essentiellement l'action.

Lassé des mots, lassé des livres,
Qui tiédissent la volonté,
Je cherche au fond de ma fierté,
L'acte qui sauve et qui délivre... (1)

C'est l'action sous toutes ses formes, l'action avec tous ses risques, nettement envisagés et loyalement acceptés :

La vie en cris ou en silence,
La vie en lutte ou en accord
Avec la vie, avec la mort... (2)

C'est l'action aimée pour elle-même, sans souci des conséquences, avec un dédain magnifique des résultats :

Mieux vaut partir, sans aboutir,
Que de s'asseoir, même vainqueur, le soir,
Devant son œuvre coutumière,
Avec, en son cœur morne, une vie
Qui cesse de bondir au delà de la vie... (3)

La vie, et l'action qui est la vie, apportent avec elles la joie. Mais cette joie n'est pas la joie vulgaire et facile vers quoi la plupart des humains se ruent. C'est une joie mâle et héroïque, la seule joie qui soit digne d'un homme, la joie d'être fort et d'éprouver sa force dans le combat.

Il faut vouloir l'épreuve et non la gloire ;
Casque fermé, mais pennon haut,

(1) *Les Visages de la vie : L'action.*
(2) *Ibidem, L'action*
(3) *Ibidem, Au bord du quai.*

Prendre chaque bonheur d'assaut
Au prix d'une victoire (1).

Toute la grandeur est dans l'effort, tout le bonheur est dans la lutte, « toute la joie est dans l'essor ». Vivre, c'est « harasser les chevaux d'or de l'impossible » ; vivre, c'est « se dépasser sans cesse » ; vivre, c'est « prendre et donner avec liesse »; vivre, c'est

marquer son pas dans l'existence vraie
Par un chemin ardu vers un lointain accueil,
N'ayant d'autre arme au front que son lucide orgueil ;

Marcher dans sa fierté et dans sa confiance
Droit à l'obstacle, avec l'espoir très entêté
De le réduire, à coups précis de volonté,
D'intelligence prompte ou d'ample patience,
Et de sentir croître et grandir le sentiment
D'être, de jour en jour, plus fort, superbement ;

Aimer avec ferveur soi-même en tous les autres
Qui s'exaltent de même en de mêmes combats
Vers le même avenir dont on entend le pas ;
Aimer leur cœur et leur cerveau pareils aux vôtres,
Parce qu'ils ont souffert en des jours noirs et fous
Même angoisse, même affre et même deuil que vous ;

Et s'enivrer si fort de l'humaine bataille
— Pâle et flottant reflet des monstrueux assauts
Ou des groupements d'or des étoiles, là haut —
Qu'on vit en tout ce qui agit, lutte ou travaille,
Et qu'on accepte avidement, le cœur ouvert,
L'âpre et terrible loi qui régit l'univers (2).

Qu'importe le labeur ? Qu'importe la souffrance ? Après cela, quand viendra la mort, on pourra dire que vraiment on a vécu.

## III

Donc le poète adore la vie. Il adore, par suite, tout ce qui fait la grandeur, la force ou la beauté de la vie. Et tout d'abord,

(1) *Les Visages de la vie : La Joie.*
(2) *La Multiple splendeur : La Vie.*

l'amour : l'amour qui est une source de douleurs, car les amants, même dans leurs plus avides étreintes, n'arrivent pas à se confondre ni seulement à se comprendre, — « les vœux sont unis, mais les idées sont inaccordées » ; — l'amour, qui est une source de grandeur, parce qu'il nous donne une conscience plus forte de notre être, et qu'il fait battre le sang de nos veines au rythme de la vie universelle. Entre les différentes formes de l'amour que le monde a connues, le poète ne marque point de préférence, tout au moins il ne prononce pas d'exclusion. Il célèbre l'amour sensuel, tel qu'il s'incarnait dans la Vénus antique, dont les mains douces comme le miel

> Cueillaient divinement sur les branches de l'heure
> Les fruits de la jeunesse à son éveil,

qui se dressait sur l'or des mers, tel un flambeau, et qui se donnait à tous, comme la terre

> Avec ses fleurs, ses lacs, ses monts, ses renouveaux
> Et ses tombeaux.

Cet amour candide et insouciant n'est plus. Le Christ paraît, et Vénus cède la place à Madeleine. L'humanité crie sa détresse vers son Dieu, et elle met son bonheur dans la souffrance, dans la souffrance qui est de l'amour encore :

> Sourires clairs en des larmes heureuses,
> Bonnes douleurs et tendresses peureuses !...

Mais les siècles passent, et l'amour se transforme à nouveau. D'ivresse des sens ou d'extase mystique, il devient cri de charité et de justice ; il aboutit à ce moderne amour de l'humanité qui semble au poète la plus haute et la plus simple expression de l'amour (1).

Le poète adore l'amour, qui est la force qui soutient le monde. Il adore aussi la beauté du monde, telle qu'elle se révèle à ses yeux dans la contemplation de la nature. Il admire l'espace infini

(1) *Les Forces tumultueuses* : *L'Amour*.

où tourne « l'essaim myriadaire » et merveilleux des planètes, comme un vol d'abeilles dans les jardins de l'éther. Il entonne un hymne à la gloire des cieux. Il en chante un autre à la gloire du vent, du vent qui vient du sud ou du nord, de l'ouest ou de l'est, mais, d'où qu'il vienne, « porte en lui comme un grand cœur sacré » qu'il dispense au gré des saisons et des heures. Il admire la mer, « la mer tragique et incertaine », la mer par qui il vit et il respire.

La mer ! la mer !
Elle est le rêve et le frisson
Dont j'ai senti vivre mon front.
Elle est l'orgueil qui fit ma tête
Ferme et haute, dans la tempête.
Ma peau, mes mains et mes cheveux
Sentent la mer
Et sa couleur est dans mes yeux,
Et c'est le flux et le jusant
Qui sont le rythme de mon sang (1) !

Il admire tout ce qui vit « sur la terre auguste » : l'arbre au tronc rugueux, à la rude écorce, qui lutte contre le vent, contre la grêle, contre l'hiver, contre le gel, et qui

... impose sa vie énorme et souveraine
Aux plaines (2) ;

et tout autour de sa maison, dans le jardin taché d'ombre et de soleil, les insectes qui butinent dans la lumière et les fleurs qui s'épanouissent à la chaleur du jour. Il admire « immensément la nature plénière »,

Depuis l'arbuste nain jusqu'au géant soleil,

Mais ce n'est point assez de l'admirer, il s'absorbe et se fond en elle avec le plus joyeux abandon :

Je ne distingue plus le monde de moi-même,
Je suis l'ample feuillage et les rameaux flottants.

(1) *Les Visages de la vie* : *Au bord du quai.*
(2) *La Multiple Splendeur* : *L'Arbre.*

Je suis le sol dont je foule les cailloux pâles
Et l'herbe des fossés où soudain je m'affale,
Ivre et fervent, hagard, heureux et sanglotant (1).

Et toujours parce qu'il aime passionnément la vie, il aime aussi l'art qui, depuis des siècles et des siècles, s'évertue à fixer en d'innombrables chefs-d'œuvre les images de la vie. Art de la Grèce, avec ses Parthénons de marbre et ses statues de dieux ; art de Thèbes et de Memphis, d'Our et de Babylone, de Ninive et de Tyr, avec leurs colonnes, leurs pylones et leurs jardins suspendus ; art de l'Inde et de l'Orient, avec leurs palais, leurs pagodes, leurs kiosques d'émail et leurs terrasses d'ivoire ; art chrétien, avec ses croix et ses cathédrales, il les connaît tous, il les comprend tous, il les célèbre tous avec un magnifique enthousiasme. Mais avec un lyrisme plus généreux encore, il exalte l'art des temps modernes, l'art de l'avenir, qui de Rome, de Florence, a gagné Paris, Londres, les Amériques, et qui, répandu dans tout le globe conquis par la main de l'homme, aura désormais pour domaine non pas une cité, une province ou un royaume, mais le monde entier (2).

## IV

Pour l'homme qui comprend ainsi la vie, la seule existence qui vaille la peine d'être vécue est celle qui met en jeu et porte à leur comble toutes les puissances et toutes les énergies de son être. Et il ne connaît d'autres héros et d'autres maîtres que ceux qui sont capables de la mener. Verhaeren, nous le savons déjà, ne s'attarde guère à consoler, à réconforter les humbles, les tendres et les faibles. Il a assez à faire de louer les forts et d'exalter les violents. Il glorifie les moines de jadis, les orthodoxes et les hérétiques, les soumis et les révoltés, saint Thomas, saint Dominique et saint Bernard, ou bien Huss, Luther et Savonarole,

(1) *La Multiple Splendeur* : *Autour de ma maison.*
(2) *Les Forces tumultueuses* : *L'Art.*

âmes ardentes et orageuses, qui allaient toujours plus loin et plus haut que la vie, entraînant à leur suite les peuples et les rois. Il glorifie le grand capitaine qui, d'un geste de sa main, entrechoque les armées, commande la charge, et donne le signal du carnage, «le batteur de gloire» qui « forge l'histoire en un tumulte d'or », le triomphateur dont l'ombre

descend les escaliers des âges
Foulant aux pieds des fleurs et des caillots de sang (1) ;

— le tribun, qui

projette son rêve ainsi qu'une semence
Ardente et rouge en des milliers de fronts vivants (2) ;

— le banquier, qui, du fond de son fauteuil « usé, morne et boiteux », suit par la pensée son or qui voyage au bout du monde,

Son or ailé qui s'enivre d'espace,
Son or planant, son or rapace,
Son or vivant,
Son or dont s'éclairent et rayonnent les vents,
Son or qui boit la terre,
Par les pores de sa misère,
Son or ardent, son or furtif, son or retors,
Morceau d'espoir et de soleil — son or (3) !

— le tyran, qui a maté les rois, « cassé les dents » au peuple, et qui vit solitaire, prisonnier de sa puissance et de son orgueil. Il glorifie aussi la femme, les femmes, toutes les femmes : l'éternelle, celle qui est belle et puissante par sa beauté, qui poursuit son plaisir et fait de l'homme sa proie, qui n'a d'autre raison d'être que de suivre l'instinct de sa nature, et d'autre secret que de « vivre, vivre et vivre encore » ; — l'amoureuse, la créature idéale que le jeune homme appelle de ses vœux, voit dans ses songes, et qui lui révèlera les mystères de la nature et de l'infini ; — l'amazone, l'héroïne moderne, qui a relevé vaillamment la force

(1) *Les Forces tumultueuses : Le capitaine.*
(2) *Ibidem, Le tribun.*
(3) *Ibidem, Le banquier.*

et le pouvoir que « l'empereur du monde », l'homme, a laissés choir de ses mains, et qui les brandit contre la mort, dans un combat furieux, désespéré et inégal. Il glorifie aussi les foules, qui se répandent à flots tumultueux dans les villes terrifiées, et dont le bruit fait comme une rumeur d'océan, les foules qui détruisent et qui créent, les foules qui portent en elles l'avenir. Il aspire à se plonger dans leur sein, à y engouffrer son cœur, comme une vague se perd dans la mer, comme une aile s'efface dans l'étendue.

Mets en accord ta force avec les destinées
Que la foule, sans le savoir,
Promulgue, en cette nuit d'angoisse illuminée.
Ce que sera, demain, le droit ou le devoir,
Seule elle en a l'instinct profond ;
Et l'univers total travaille et collabore,
Avec ses milliers de causes qu'on ignore,
A chaque effort vers le futur, qu'elle élabore,
Rouge et tragique, à l'horizon (1).

Cet accord avec le présent, et, dans le présent, avec ce qui prépare et contient l'avenir, pour le réaliser, le poète n'a pas grand effort à faire. Naturellement et d'avance, il sympathise avec tout ce qui est l'expression la plus significative des aspirations, des besoins, des enthousiasmes, des rêveries de son époque. Il aime les villes où se démènent les foules, où se déchaînent les tribuns, où les âmes sont perpétuellement soulevées par un vaste espoir de l'inconnu ; les villes où les savants, par leurs patientes recherches, s'efforcent à pénétrer les secrets de l'univers ; les villes où tout un peuple de penseurs « aux fulgurantes mains » portent partout la lumière, et, sur les débris des vieux cultes, fondent la religion de l'avenir, la religion de l'humanité. Il aime tout ce qui lui paraît être le propre de son temps : l'esprit d'audace et de conquête des généreux aventuriers qui courent jusqu'aux confins du monde porter le commerce et la civilisation de l'Europe, qui fondent, en usant parfois de violences dont il les excuse sans les absoudre, un droit meilleur et plus humain, qui mettent

(1) *Les Visages de la vie : La foule.*

de l'unité dans l'univers. Il aime les utopies qui prétendent nous mener tout droit au bonheur par la révolution sociale, et nous invitent à jeter bas les institutions séculaires pour en reconstruire de meilleures. Il aime les erreurs mêmes, qui sont, hélas ! inévitables, mais qui ne doivent point affliger ni décourager les hommes, ni surtout les arrêter dans leur marche, car « la force et la vie sont au delà des vérités et des erreurs ». Il aime jusqu'à cette trépidation incessante, jusqu'à ce surmenage de toutes les énergies, jusqu'à ces excès de travail et cette fièvre des cerveaux qui semblent avoir pour dernier terme la mort ou la folie. Tout ce qui fait la multiple beauté de cet univers ne vaut pour lui qu'en fonction de la vie qu'il recèle, qu'il crée, qu'il exprime ou qu'il exalte : l'immensité fourmillante d'astres ; les cieux, brassin de vie où bout à l'infini la matière féconde ; le verbe, mesuré au rythme universel ; le corps humain, ou plutôt le corps féminin, en qui se mire toute la perfection de la nature vivante ; l'arbre, dont la sève bat avec le cœur du monde ; les idées, qui sont de la vie condensée, concentrée, sublimée par l'effort des cerveaux humains. S'il lui arrive parfois de détacher ses regards de ce présent et de cet avenir qui lui tiennent tant au cœur et de les plonger dans le passé, c'est pour retrouver sous la cendre des morts, dans les « cryptes » de l'histoire, les passions, les remords, les ambitions, les fureurs, les folies, qui ont animé, tourmenté, dévoré les hommes de jadis, la vie en un mot,

> La vie, au delà de la mort encor vivante,
> La vie approfondie en épouvante,

la vie qui

> Perdure là si fort
> Qu'on croit soudain sentir dans ces murailles,
> Avec de surhumains efforts,
> Battre et s'exalter encor
> Tant de cœurs fous, tant de cœurs morts
> Qui ont vaincu leurs funérailles (1).

(1) *Les Visages de la vie : La Crypte.*

Et de sentir ainsi partout, en lui, hors de lui, dans les hommes et dans les choses, sur toute l'étendue de la terre et jusque dans les profondeurs insondables de l'infini, palpiter ce qui est, ce qui fut et ce qui sera la vie, le poète éprouve une émotion si intense, il est saisi d'un enivrement si fort, que, du fond de son cœur, jaillit comme malgré lui cet hymne à la joie, qui est peut-être, dans la masse de beaux vers où j'ai peine à choisir, ce qu'il y a de plus émouvant et de plus beau :

Soyez remerciés, mes yeux,
D'être restés si clairs sous mon front déjà vieux,
Pour voir au loin bouger et vibrer la lumière ;
Et vous, mes mains, de tressaillir dans le soleil ;
Et vous, mes doigts, de vous dorer aux fruits vermeils
Pendus au long du mur près des roses trémières.

Soyez remercié, mon corps,
D'être ferme, rapide, et frémissant encor
Au toucher des vents prompts ou des brises profondes ;
Et vous, mon torse droit et mes larges poumons,
De respirer, au long des mers ou sur les monts,
L'air radieux et vif qui baigne et mord les mondes.

O ces matins de fête et de calme beauté !
.....
J'existe en tout ce qui m'entoure et me pénètre.
Gazons épais, sentiers perdus, massifs de hêtres,
Eau lucide que nulle ombre ne vient ternir,
Vous devenez moi-même, étant mon souvenir.

Ma vie infiniment en vous tous se prolonge,
Je forme et je deviens tout ce qui fut mon songe
Dans le vaste horizon dont s'éblouit mon œil.
Arbres frissonnants d'or, vous êtes mon orgueil.
Ma volonté, pareille aux nœuds dans notre écorce,
Aux jours de travail ferme et sain, durcit ma force.

Quand vous frôlez mon front, roses des jardins clairs,
De vrais baisers de flamme illuminent ma chair ;
Tout m'est caresse, ardeur, beauté, frisson, folie,
Je suis ivre du monde et je me multiplie
Si fort en tout ce qui rayonne et m'éblouit,
Que mon cœur en défaille et se délivre en cris.

O ces bonds de ferveur, profonds, puissants et tendres
Comme si quelque aile immense te soulevait,
Si tu les as sentis vers l'infini te tendre,
Homme, ne te plains pas, même en des temps mauvais ;
Quel que soit le malheur qui te prenne pour proie,

Dis toi qu'un jour, en un suprême instant,
Tu as goûté quand même, à cœur battant,
La douce et formidable joie,
Et que ton âme hallucinant tes yeux
Jusqu'à mêler ton être aux forces unanimes,
Pendant ce jour unique et cette heure sublime,
T'a fait semblable aux dieux (1).

## V

Ces vers magnifiques, et tant d'autres qu'à mon regret je ne puis citer, marquent, selon moi, le point culminant où pouvait atteindre, dans l'ordre de sentiments où nous sommes, le lyrisme de Verhaeren. D'autre part, au cours de ces quatre recueils qui s'échelonnent de 1899 à 1910, il avait exposé abondamment la conception qu'il se faisait de la vie, en suivant la tradition de sa race, en obéissant à la loi de sa propre nature, en s'inspirant des opinions des penseurs, des théories des savants, des désirs obscurs des foules et des illuminations des utopistes, en accueillant, consciemment ou non, tous ces germes d'idées qui flottent dans l'atmosphère d'un temps et qui composent ce qu'on en appelle l'esprit. Il avait, avec l'ardeur d'une conviction enthousiaste, annoncé l'Évangile et proclamé le Credo de cette moderne religion de l'humanité dont il s'était institué le prophète. Que pouvait-il lui rester encore à dire ? Et n'était-il pas à craindre, malgré la fécondité inépuisable de son imagination et le bouillonnement juvénile de sa verve, qu'il ne fût amené à se répéter ? De fait, *les Flammes hautes* ne font guère que reprendre des thèmes déjà développés dans les précédents recueils, en mettant l'accent sur les plus chers au cœur du poète et les plus caractéristiques de sa pensée. Nous retrouvons ici son admiration pour les formes imprévues de beauté dont le génie humain, en notre temps, enrichit le monde, pour ces innombrables mécanismes dont les gestes précis et sûrs accomplissent avec l'inflexibilité du destin la tâche qui leur est assignée, et semblent, sous leur armure compliquée et brillante, cacher un cœur :

(1) *La Multiple Splendeur : La Joie.*

Dites, connaissez-vous l'émoi
De suivre et d'épouser avec ses doigts
Les souples lignes
Que font les fers et les aciers
Et les mille ressorts et les mille leviers
Des machines insignes (1) ?

Nous y retrouvons encore son goût pour la vie âpre, difficile et dangereuse :

Plus une œuvre est ardue et plus je la sens proche
De mon courage dur et de mon orgueil droit ;

Nous y retrouvons son goût pour « le beau tumulte humain », pour « la vie ardente », vie des sentiments et des passions, vie de l'esprit et de l'âme, mais vie aussi du corps et des sens :

Et puis toucher, goûter, sentir, entendre et voir ;
Ouvrir les yeux pour regarder l'aube ou le soir
Dorer un horizon ou rosir un nuage ;
Marcher près de la mer et chanter sur la plage ;
Écouter le vent fou danser sur la forêt
Comme sur un brasier de flammes végétales ;
Recueillir un parfum dans un flot de pétales ;
Sucer le jus d'un fruit intarissable et frais ;
Ou bien vouer des mains aux caresses profondes,
Le soir, quand sur sa couche amoureuse, la chair
S'illumine du large éclat de ses seins clairs ;
Dites ! n'y eût-il que ces bonheurs au monde,
Qu'il faut les accueillir pour vivre éperdument (2).

Si, dans la pleine ivresse de cette joie de vivre, le poète se sent traverser par la pensée du terme inévitable, il ne se laisse pas obséder ni dominer par elle. Combien de générations se sont enfoncées avant lui sous ce sol qu'il foule ? Il marche « avec recueillement, mais sans vaine tristesse » sur la terre pleine de morts. Ils ne demandent pas, ces morts,

Ils ne demandent pas qu'une douleur oisive
Se traîne avec des pleurs par-dessus leurs cercueils.
Ils comprennent la part que l'œuvre successive
Fait à la joie et à l'orgueil (3).

(1) *Les Flammes hautes* : *Les Machines.*
(2) *Ibidem, La vie ardente.*
(3) *Ibidem, Les Morts.*

Ce n'est pas leur manquer d'égards, c'est au contraire répondre à leur intime pensée, que de refaire après eux, avec une ardeur et une énergie, s'il se peut, encore plus grandes, le monde qu'ils ont fait, que de vivre de toutes ses forces. Et pas plus qu'il ne convient de se répandre en lamentations inconsolables sur la tombe de ceux qui ne sont plus, il ne faut se laisser circonvenir et obséder par les images du passé. Il faut se donner tout entier au présent, il faut songer que « les siècles sont aux mains des hommes », il faut avoir « la ferveur de l'avenir ». Le poète a « construit dans son âme une ville torride ». Il a soin d'avertir le passant que dans cette ville il ne trouvera « ni les fauteuils lourds, boiteux et las » où sommeillent les habitudes, ni « les antiques images » qu'il vénérait autrefois, le bœuf et l'ânon, et la vierge Marie, et « le Christ calme et doux ». Toutes ces vieilles choses ne sont plus, dans cette ville qu'il porte en lui, que des débris épars ensevelis sous un linceul de poussière. Il ne les méprise ni ne les oublie ; mais sa pensée et ses yeux sont ailleurs :

Je sais, je sais
Le charme exquis des souvenirs inapaisés ;
Mais mon cœur est trop fier et trop vivace
Pour se stériliser
Dans le regret et le passé.
Souffles et vents illuminant l'espace,
Ma ville est trépidante aux bruits de l'univers,
Et l'avenir frappe à ma porte, — et je le sers (1).

Pourtant, ce passé dont il se détourne, il ne peut s'en détacher tout à fait. Un des plus beaux poèmes que contient ce recueil des *Flammes hautes*, le plus pénétrant à coup sûr et le plus profond, est un retour, un retour attendri et douloureux, vers les sentiments qui faisaient le bonheur de sa simple et pieuse enfance. Verhaeren y retrace à grands traits, comme nous dirions, son évolution religieuse et philosophique. Il explique comment de l'ancienne foi il est passé à la foi nouvelle, de la foi de sa jeunesse à la foi de son âge mûr. C'est à Dieu même qu'il s'adresse,

(1) *Les Flammes hautes* : *Ma ville*

et devant lui qu'il prétend se justifier. Il le prend à témoin qu'il n'a « rien fait pour hâter sa ruine ».

Je t'ai longtemps suivi d'un cœur timide et doux,
Criant vers ton silence et ma joie et ma crainte,
Et dans ma chair longtemps a perduré l'empreinte
Du rebord de la chaise où l'on prie à genoux.

Un jour est venu où sa conscience s'est sentie troublée, lorsqu'il s'est avisé de confronter les dogmes traditionnels avec les aspirations des hommes de son temps. Ce jour-là, il a supplié Dieu de l'éclairer, mais Dieu n'a pas répondu ; il a ouvert son cœur à Dieu, mais Dieu n'y est pas rentré ; Dieu a laissé moisir le raisin sur la vigne.

Seigneur, toi seul connais ce qui s'est fait en moi,
Et comme il a fallu que l'urgence de vivre
Éperonnât mon être et l'incitât à suivre
Le monstrueux chemin qui m'éloignait de toi.

.....

J'entendais retentir tous les bonds de l'essor
Avec leurs sabots clairs sur le seuil de mon âme,
Et je suivis leur course et leur galop de flamme
Vers les neuves cités d'où s'exaltait l'essor.

La passion me vint et de l'homme et du monde... (1)

Sa ferveur de jadis n'est pas apaisée. Mais elle a changé d'objet. L'humilité a fait place à l'orgueil, non pas l'orgueil qui se satisfait dans une vaine complaisance pour soi-même, mais l'orgueil de chercher, de savoir, de vivre glorieusement et dangereusement, l'orgueil de communier avec les êtres et les choses, de vivre de la vie universelle.

Une autre nouveauté, dans ce recueil des *Flammes hautes*, c'est la place que Verhaeren y fait, non pas à ce culte de la nature qui jamais n'est absent de son œuvre, mais à un sentiment plus familier et plus intime, l'amour de la campagne et de la vie qu'on

(1) *Les Flammes hautes* : *L'ancienne foi.*

mène aux champs. Il faut voir là un effet des circonstances. En 1899, « le corps, comme il dit, lourd de déchéances », désireux de calme et de grand air, il était venu s'établir pour l'été au Caillou-qui-bique. Le Caillou-qui-bique — entendez la Roche qui pointe — est « un lieu dit, dépendant de Roisin, en Hainaut, à la frontière franco-belge, près de Mons, dans le bois d'Angres, au milieu du pittoresque et solitaire vallon de la Honnelle, — une douce rivière aux méandres capricieux, qui coule sous les broussailles et qu'enjambe, par-ci par-là, un pont rustique » (1). Le lieu lui plut ; il s'y fit aménager un logis modeste. D'année en année il y revint. Il y revenait au printemps, il y revenait aussi à l'automne. Vêtu d'un complet « de velours dont la couleur rousse s'harmonisait avec celle des taillis », chaussé de gros souliers, « nu-tête le plus souvent (2) », il faisait, comme au temps de sa jeunesse, de longues courses à travers champs et à travers bois, causant à la rencontre avec les paysans dont son extérieur ne le distinguait guère et qu'il n'intimidait point. Et lorsqu'il rentrait chez lui, de la fenêtre de son cabinet de travail il n'avait qu'à lever les yeux pour voir apparaître « son ami le paysage » et pour converser avec lui.

J'ai pour voisin et pour ami
Un vaste et puissant paysage
Qui change et luit comme un visage
Devant le seuil de ma maison.

Et je lui dis des choses tendres
Et profondes avec mon cœur
Les soirs, quand la clarté se meurt
Et que seul il me peut entendre... (3)

Ces impressions de la nature rustique, le poète les a développées dans un recueil auquel, malheureusement, je n'ai pas le loisir de m'arrêter, *les Blés mouvants*, qui est à la fois comme ses Bucoliques et ses Géorgiques. C'est dans ce livre, daté de 1913, c'est

(1) Jos. de Smet *Émile Verhaeren*, première partie, p. 65.
(2) André M. de Poncheville, *Verhaeren en Hainaut*, Paris, 1920, p. 20.
(3) *Les Flammes hautes* : *Mon ami le paysage.*

dans *les Flammes hautes* de 1914, c'est dans les *Heures d'après-midi* et les *Heures du soir* qu'il faut chercher l'influence bienfaisante de ce beau paysage sur l'esprit de Verhaeren. Elle est, — pour une part tout au moins, — la cause de l'apaisement qui se fait peu à peu dans sa pensée violente et son inspiration tourmentée.

Pour une part seulement, car à l'influence du paysage, il faut ajouter l'influence plus certaine encore de l'âge. Les années qui s'accumulent n'éteignent point, chez ce passionné de vivre, l'amour et le culte de la vie ; mais elles l'inclinent à concevoir la nécessité et à goûter la douceur du renoncement. Il sent que la vie s'éloigne de lui : il ne se plaint pas d'elle pour cela, et il ne veut pas qu'on s'en plaigne ni qu'on le plaigne :

> Ne disons pas
> A cette heure où sont mornes et las
> Dans le jour déjà blême,
> Nos pas,
> Que la vie est funeste et ne vaut pas qu'on l'aime ;
> Mais décidons qu'il faut avec ténacité
> Dans son âpre et ferme réalité
> L'aimer
> Pour que le haut orgueil qui monte en notre torse
> Ne laisse rien ronger ni rien choir de sa force (1).

Il aime toujours la vie ; mais à mesure qu'elle se détache insensiblement de lui, lui aussi se détache insensiblement d'elle. Ce n'est pas la nature environnante qui l'enveloppe et le pénètre et l'imprègne de son calme et de sa tranquillité. C'est lui qui aujourd'hui demande de préférence à la nature les images qui berceront et qui apaiseront son âme, comme il lui demandait de préférence, en d'autres temps, celles qui pouvaient en fouetter et en surexciter les énergies. Ces visions turbulentes, désormais il les écarte ; il aime à promener ses regards, au coucher du soleil, sur un beau paysage d'automne, paysage d'octobre ou de novembre, beau, mais d'une beauté triste, d'une beauté défaillante et mourante. Le jour est clair et froid, l'heure est sereine, une « splendeur

(1) *A la vie qui s'éloigne : A ceux qui viennent.*

éplorée » est encore éparse çà et là sur les bois. Mais cette splendeur même avertit que la fin est proche, et du spectacle des choses le poète, faisant un retour sur lui-même, tire pour son propre usage une leçon.

> Automne aux fruits tombés, automne aux oiseaux morts,
> .....
> Oh ! que ta fin me soit l'autoritaire exemple
> Qui m'apprenne à souffrir et mourir sans déchoir (1).

Avec son habituelle franchise, il n'essaye pas de nous dissimuler et il ne se dissimule pas à lui-même les impressions pénibles que lui causent le voisinage de la vieillesse et la perspective du terme inévitable. Il s'afflige de ne plus trouver à ses côtés l'orgueil, qui fut le compagnon de sa jeunesse, de sentir quelque chose en lui qui se brise et s'émiette, un frisson qui court dans ses vertèbres, une ombre qui s'allonge sur son front. Il regrette, — et cela nous plaît qu'il en soit ainsi, — il regrette la vie ; il la regrette amèrement, douloureusement. Mais il se familiarise avec la pensée de la mort, et non seulement il s'habitue à elle, mais il découvre en elle une source de consolation et de grandeur.

> L'ombre où je rentre
> Est plus belle que le soleil ;
> La vie est un cercle vermeil
> Dont la mort est le centre.
>
> J'ai marché d'un grand pas
> Dans le chemin illuminé des heures,
> Et maintenant j'accueille avec son essor las
> Le soir dont les ailes m'effleurent.
>
> Au seuil noir du tombeau
> Je restitue à l'ombre et au mystère
> Tout ce qu'ils m'ont fait faire
> Sur terre,
> De simple et de pieux, de fervent et de beau (2).

Faut-il seulement noter, dans cette attitude dernière à l'égard

(1) *A la vie qui s'éloigne : Automne.*
(2) *Ibidem, La mort ne m'était rien.*

de la vie et de la mort, un symptôme des énergies déclinantes du poète ? Faut-il y voir une contradiction, — que d'aucuns pourront regretter, — avec les sentiments exprimés par Verhaeren, au temps où il était dans toute sa force, dans les quatre grands recueils que j'analysais tout à l'heure, et qui sont autant d'hymnes enthousiastes à la vie, à la joie, à l'avenir. Cette contradiction ne serait pas pour nous scandaliser chez un poète, chez un poète surtout qui a ouvert si docilement et si largement son âme à tous les souffles qui tour à tour ont passé sur elle. Elle nous surprendrait d'autant moins qu'elle est naturelle et profondément humaine. A qui d'entre nous n'est-il pas arrivé d'éprouver au cours de sa vie, sous l'effet de l'âge et des circonstances, des sentiments qu'il aurait cru et même juré ne devoir jamais être les siens ? Mais en vérité, il n'y a ici nulle contradiction, et si l'on persistait à en trouver une, le poète, sans même y penser, nous a donné à l'avance le moyen de la résoudre. Mourir, — dans sa conception panthéistique de l'univers, — mourir, ce n'est pas cesser de vivre, c'est continuer de vivre, c'est revivre sous une autre forme et pour d'autres destins. Il n'était point encore hanté par le souci de la vieillesse et de la mort, il était dans toute la vigueur de son âge, quand il léguait à la mer, à cette mer qu'il a tant aimée et tant de fois chantée, son corps, pour le « grandir », et pour le « transfigurer », et pour le dissoudre en elle, et pour le mêler à sa vie.

Alors,
O mer, tu me perdras en tes furies
De renaissance et de fécondité ;
Tu rouleras en tes vagues et tes crinières,
Ma pourriture et ma poussière ;
Tu mêleras à ta beauté
Toute mon ombre et tout mon deuil.
J'aurai l'immensité des forces pour cercueil
Et leur travail obscur et leur ardeur occulte ;
Mon être entier sera perdu, sera fondu,
Dans le brassin géant de leurs tumultes,
Mais renaîtra, après mille et mille ans,
Vierge et divin, sauvage et clair et frissonnant :
Amas subtil de matière qui pense ;
Moment nouveau de conscience ;

Flamme nouvelle de clarté,
Dans les yeux d'or de l'immobile éternité (1) !

Mais, mourir, c'est mieux encore, — et le poète le disait dans celui des recueils dont le titre seul évoque toutes les agitations, tous les tumultes de la vie, — mourir, c'est, après avoir joui aussi longuement, aussi pleinement qu'il nous l'a été permis, de la beauté du monde, s'effacer et disparaître pour que puisse rajeunir et renaître cette beauté.

Et qu'importe le deuil du temps :
La Mort !
Sans elle jamais l'éternité n'apparaîtrait nouvelle.
Homme qui tue et qui engendre,
Il faut apprendre
A jouir de la mort (2).

Qu'est-ce à dire, sinon que la mort est bonne parce qu'elle est la condition de la vie ? On peut affirmer sans paradoxe que ce n'est pas par lassitude ou par résignation, que c'est parce qu'il a aimé violemment et fougueusement la vie, que Verhaeren a aimé la mort.

## VI

L'analyse des grands recueils lyriques de Verhaeren nous a conduits jusqu'au terme, — on pourrait presque dire au delà du terme de sa vie. Il ne s'ensuit pas pour cela que notre tâche soit accomplie. Avant de clore cette revue trop rapide de son œuvre, il nous reste à l'envisager sous un de ses aspects qui n'est ni le moins original, ni le moins beau, ni le moins émouvant. Elle nous a montré tour à tour, comme en un miroir au cristal sincère, l'artiste que fut Verhaeren en ses jeunes années, puis l'individualiste, puis le poète social, puis le citoyen du monde. Elle va nous montrer maintenant, ce que, sous ces apparences diverses, il n'a jamais cessé d'être, l'homme de sa race et de son pays, le poète flamand et le poète national.

(1) *Les Visages de la vie* : *Vers la mer.*
(2) *Les Forces tumultueuses* : *Sur les Grèves.*

## CHAPITRE VI

### LA FLANDRE ET LA GUERRE
### VERHAEREN POÈTE NATIONAL

### I

Il semble bien qu'il y ait eu chez Verhaeren un goût inné pour les déplacements et les voyages. Ce goût, si on en croit le poète, était un héritage de quelque aventureux ancêtre. Il se manifesta, pendant les années de jeunesse, de 1875 environ à 1891, par de nombreux séjours hors de Belgique. Non seulement le poète, de très bonne heure, vint à Paris, mais il parcourut la France ; il visita l'Espagne, en compagnie de son ami Dario de Regoyos ; il suivit la vallée du Rhin, admirant à Colmar et à Cassel les peintures, qui ravissaient son œil de coloriste, de Mathias Grünewald ; il alla à Berlin, il alla à Hambourg ; pendant sept ans de suite, il ne manqua pas une fois de retourner chaque année en Angleterre. En voilà assez, j'imagine, pour attester qu'il avait l'humeur voyageuse, d'autant plus qu'aucune nécessité ne le contraignait à sortir de chez lui, et, que, s'il voyageait, c'était uniquement à sa fantaisie et pour son plaisir.

Ce qu'il goûtait dans les voyages, il nous l'a dit lui-même : la joie de partir, au sens propre du terme, de se séparer de son milieu, de rompre avec ses habitudes, de se faire une âme nouvelle dans un pays nouveau. C'est aussi l'impression de vivre « des heures de curiosité et de fièvre », le vertige de se sentir emporté à toute vitesse dans l'inconnu.

Oh ! ces trains passant les gares, la nuit, avec un énorme bruit de tambours éclairés par des torches. Ces éclairs successifs sur la vitre des portières, ces

titillements de sonneries électriques, ces signaux entrecroisant leurs gestes de clarté, et puis, tout à coup, le noir et les ténèbres que la machine haletante semble mâcher et rejeter en fumée derrière elle ! On roule à travers l'inconnu parmi des plaines et des plaines, on roule, le corps secoué, le sommeil déchiré de sifflets, on roule des heures et des heures, laissant après soi les paisibles villages, dont les cloches tintent le premier angélus, laissant les bois, les mares, les lacs, les fleuves, et débarquant, à l'aube vitreuse, en quelque ville moite encore de sa joie nocturne et toute sonnante de tombereaux. Ou bien c'est la course, en plein jour, à travers vallées et montagnes, l'affolement du charbon, de la vapeur et des métaux à travers les verdures et les fleurs. Des troupeaux d'oies ou de vaches vont boire aux sources, des enfants nus se baignent en des rivières, des oiseaux clairs volent sur des moissons, un bariolage de toits bleus d'ardoises ou rouges de briques éclate dans le soleil, tandis que des émeutes de poussière et des vacarmes de fer et d'acier salissent ou cachent ces coins d'idylle. Et c'est toujours, tel un ronron formidable, le train dévorateur et volant (1).

Cette page a été écrite en 1891. Mais à aucune époque de sa vie l'attrait irrésistible des voyages n'a cessé de s'exercer sur le poète. Déjà, dans les *Soirs*, il avait exprimé ce qu'on pourrait appeler la nostalgie de l'absence, le désir d'être ailleurs qui persiste chez ceux qui sont revenus. Dans les *Vignes de ma muraille*, il dit son impatience d'aller se retrouver soi-même au bout du monde. Dans les *Visages de la vie*, il nous confie qu'il ne peut regarder la mer sans éprouver la séduction de l'inconnu, et dans les *Forces tumultueuses*, qu'il ne peut la voir sans rêver de voyages. Il avoue encore dans la *Multiple Splendeur* qu'il ne peut se trouver dans les gares le soir, sans songer aux lointains pays vers lesquels elles ouvrent de merveilleux chemins.

Mais s'il a connu la joie des départs, il a goûté aussi la douceur des retours. On se lasse, à la fin, de parcourir en hâte des pays nouveaux, de visiter des monuments et des musées, de contempler des chefs-d'œuvre.

La fatigue d'admiration subie, la vie bruyante et obstinée vous reprend et vous traîne à travers des rues de soleil. Boutiques, magasins, cafés, échoppes, galeries, fiacres, tramways, charrettes, omnibus, trains. Et des foules et des foules. On entend le même bruit dans toutes les capitales. L'impression qu'on se meut dans la fièvre, qu'on marche dans la folie, est la même toujours. Si l'on ferme les yeux, on se croit partout à Paris. Et la nostalgie nous prend du fauteuil de travail, de la chambre familière, du papier blanc et de

(1) *Impressions, Première série ; Au retour.*

l'écriture noire ; et l'on court de ville en ville pour retrouver le même désir sans cesse devant soi (1).

Non seulement après l'absence prolongée et les courses lointaines le poète éprouvait, comme il arrive au premier bourgeois venu, l'appétit du chez soi, l'amour du repos et de la tranquillité, le bienfait de la vie régulière et silencieuse, mais il avait pour le coin de l'Europe où il était né une affection profonde. Il avait l'orgueil de sa race, de son peuple, de son pays. Le premier livre qu'il ait publié est tout imprégné de saveur flamande. Il semblait que celui qui l'avait composé fût destiné, comme tant de Belges de sa génération, à devenir un écrivain de terroir.

Il s'est trouvé que, pour se confiner dans un cercle aussi étroit, sa pensée était trop vaste et son imagination trop vagabonde. Il a voulu être un de ceux qui pensent et qui parlent, non pas seulement pour un petit groupe de leurs semblables, mais pour l'humanité tout entière. Dans les recueils de sa maturité, ceux où se révèle le plus pleinement son génie, il ne s'est adressé ni au Belge, ni au Français, ni à l'Allemand, ni à l'Anglais : il s'est adressé à l'homme, tel qu'il est façonné par la vie moderne, et à travers l'homme moderne, à l'homme de tous les temps. Il s'est fait citoyen du monde et contemporain de la vie ; et c'est par là justement qu'il est un grand poète et qu'il le demeurera.

Mais, jusque dans la période où il s'est le plus abandonné à son cosmopolitisme, jamais il n'a oublié ses origines, ni songé à rompre ou à desserrer le lien qui le rattachait au peuple honnête et courageux parmi lequel il avait grandi. Et dans son âge mûr, obéissant à cette loi qui veut que l'homme, à mesure qu'il avance dans la vie, se retourne avec plus de complaisance vers ses premiers jours, il a, aux environs de la cinquantaine, composé et publié les cinq recueils qu'il a réunis sous le titre de *Toute la Flandre*. Toute la Flandre, c'est-à-dire l'image de tout ce qu'il voyait, de tout ce qu'il aimait, de tout ce qu'il admirait passionnément dans son pays.

(1) *Impressions, Première série ; Au retour.*

## II

Je ne m'arrêterai pas au premier de ces recueils, cette suite incomparable de souvenirs d'enfance qu'il a intitulée *Les Tendresses premières*, et à laquelle j'ai fait déjà plusieurs emprunts. J'irai droit à ceux qui sont consacrés à la terre flamande, vue sous ses deux aspects caractéristiques, la côte sablonneuse de la mer du Nord et les grandes plaines de l'intérieur.

Cette côte, Verhaeren l'a baptisée d'un nom poétique et charmant. Il l'appelle *la Guirlande des Dunes*. Ce n'est pas pourtant qu'il s'abuse sur les charmes que ce long et monotone ruban de sable peut offrir à l'œil :

> Plages vides, avec toujours les mêmes flots
> Poussant les mêmes cris et les mêmes sanglots
> De l'un à l'autre bout des rivages de Flandre ;
> Dunes d'oyats aigus, monts de sable et de cendre,
> Pays hostile et dur, et féroce souvent,
> Pays de lutte et de fer, pays de vent,
> Pays d'épreuve et d'angoisse, pays de rage,
> Quand s'acharnent sur vous les tournoyants orages
> Et leurs vagues d'hiver dressant toujours plus haut,
> Sous les brouillards, leurs funèbres monuments d'eau... (1)

Sans doute ce pays connaît les douceurs du printemps, les molles nuées qui montent au ciel en troupeaux blancs, les humbles fleurs qui poussent par kyrielles, et les cris des oiseaux. Il connaît, l'été, les grands silences de midi sous la lumière, le clair soleil qui ravive les pignons blancs et les toits rouges, « la paix lumineuse et fleurie », régnant sur ce vaste paysage que domine à perte de vue Bruges et son beffroi :

> Jour de juin — ciel tranquille,
> Toute la ville
> N'est que clartés et que rayons :
> Les lucarnes de ses pignons
> Comme des morceaux d'or scintillent ;
> De Heyst et de Wendune,

(1) *La Guirlande des Dunes* : *Les Plages.*

On l'aperçoit du haut des dunes,
Régner sur l'horizon flamand :
Ses tours, l'autre après l'une,
Comme des blocs de diamant,
Sortent de l'ardente poussière
Que lui fait la trop forte et torride lumière (1).

Mais sur cette côte toujours battue du vent, le printemps vient tard et l'été passe vite. L'impression qui persiste est celle « des jours rugueux d'hiver », où, comme dit le poète, « la mer du Nord est elle-même ». Les cieux sont noirs, les vagues sont blêmes, les sables sont déserts. A peine vers midi un rayon arrive-t-il à percer la brume, qui se referme aussitôt. Ce « pays blanc des dunes »

Que les siècles ont ravagé,
Pâles soleils et mornes lunes,
Sommets fendus, sablons mangés,
Montagnes mortes, une à une (2),

offre l'image de la désolation et de la stérilité. Le long du rivage aride et nu, de petits villages, avec leurs murs crépis, leurs pauvres toits, leur pont, leur chemin de halage et leur moulin dressant ses ailes en croix ; ou bien quelque maison isolée « perdue au fond du vieil hiver ».

Une lampe de cuivre éclaire un coin de chambre;
Et c'est le soir, et c'est la nuit, et c'est novembre.

Dès quatre heures, on a fermé les lourds volets ;
Le mur est quadrillé par l'ombre des filets.

Autour du foyer pauvre et sous le plafond, rôde
L'odeur du goémon, de l'algue et de l'iode (3).

Dans ces maisons habite une population pauvre, mais vaillante, riche en enfants, infatigable au travail. Les femmes des dunes ont « des mains robustes et des poignets lourds », les jambes fermes et la croupe forte, des cheveux pâles, couleur d'étoupe, le

(1) *La Guirlande des Dunes* : *Bruges au loin.*
(2) *Ibidem, L'hiver dans les dunes.*
(3) *Ibidem, Un toit, là-bas.*

front étroit et le visage large ; elles sont robustes et fécondes. Les mâles de cette race, les « gars de la mer » ont « le visage rude et les cheveux ardents », la bouche large et les dents blanches ; ils sont balourds et tenaces, taciturnes et profonds, mornes et puissants,

Avec des colères comme la mer
Et des entêtements de roc, sous l'onde (1).

Des amours de ces hommes et de ces femmes naîtra une descendance pareille à eux, qui indéfiniment répétera leur vie :

L'existence vous sera dure et violente ;
Pour toi, femme, tes fils ; pour toi, l'homme, tes flots.
Mais vous avez une âme obstinée et vaillante
Qui sait cacher ses pleurs et tuer ses sanglots.
Vous peinerez au long des mois et des années,
Dans votre humble logis encombré de filets,
Au bruit d'une marmaille ardente et mutinée,
Et votre seul désir et votre seul souhait
Seront que l'âpre et maigre et vorace détresse
Ne morde point votre bonheur jusques au sang (2).

Dans les plaines aussi, la vie est dure. Ici aussi les hivers sont longs et rudes :

Il neige blanc sur l'Escaut jaune,
Tout est déteint, brouillé, fondu ;
Et par les bois et les chemins perdus
Les mendiants n'arrivent plus
Chercher l'aumône (3).

En toute saison, il faut compter avec les accidents et les intempéries : avec les gelées, qui en une nuit anéantissent l'espoir « des bons semeurs de Flandre » ; avec les inondations, dont le flot bourbeux recouvre les champs noirs et assiège les maisons ; avec les giboulées, qui saccagent les jardins et déchiquettent les blés nouveaux ; avec l'orage, dont les feux et les tonnerres

(1) *La Guirlande des Dunes* : *Les gars de la mer*.
(2) *Ibidem*, *Amours*.
(3) *Les Plaines* : *Dégel*.

terrifient les gens et les bêtes ; avec l'incendie, qui consume la grange et les moissons. Mais la nature est plus clémente. Dès la fin de l'hiver, la campagne est en émoi : le givre disparaît du sol, et la lumière apparaît au ciel. Puis vient le printemps, qui est vraiment ici l'éveil des choses.

Les champs semblent si doucement frémir à l'air
Qu'on les dirait vierges et clairs
Comme aux saisons les plus jeunes du monde (1).

Ils s'estompent de buées, se parent de verdure et s'emplissent de rumeurs. « Pâques descend sur le village », et dans les prés, et dans les bois, et dans les vergers, plantes sauvages et arbres fruitiers se couvrent de fleurs. La pluie elle-même,

La pluie
Sur les feuilles douces de mai,
La pluie
Sur les gazons et sur les haies
Semble une amie
Qui visite les clos et les jardins vermeils,
Et bellement les réconforte
Après chaque étreinte trop forte
Des trop jeunes soleils (2).

Les vergers se chargent de promesses. Et voici bientôt les longs jours de l'été, de « la saison dorée », ramenant avec eux les grands travaux des paysans : la fenaison,

Fête de la sueur,
A la lueur
Des serpes et des piques (3),

la moisson, qui d'un geste égal abat l'or des épis mûrs et fait crouler « des pans de blés compacts » dans la lumière. Il y a de bonnes heures à passer, le soir, sur le vieux banc de bois, près des roses trémières, où les vieux fermiers s'asseoient pour deviser longuement de leurs foins et de leurs grains, du quartier de la

(1) *Les Plaines : Premiers beaux jours.*
(2) *Ibidem, La Pluie.*
(3) *Ibidem, La Fenaison.*

lune et du temps qu'il fera la semaine prochaine, en attendant que, selon le cycle immuable des saisons, les brouillards de l'automne précèdent les premières gelées, que la Flandre s'emmitoufle à nouveau pour de longs mois d'hiver dans son manteau de brumes, et que recommence « la vie à l'étouffée » jusqu'au prochain printemps.

Nous retrouvons dans cette grasse campagne flamande les paysans que le poète nous avait décrits quelque trente ans plus tôt. Ils sont tels encore qu'il les dépeignait jadis, âpres au gain comme au labeur, entêtés et taciturnes, tout entiers possédés par la passion de la terre et par la passion de l'or. Dans les villages, tous pareils les uns aux autres, dans les métairies disséminées à travers les campagnes, ils mènent une vie étroite, asservie aux anciennes disciplines, occupée aux traditionnelles besognes, sans autre jouissance que les bombances du Mardi-gras ou de brutales amours.

> Le travail monotone use leur existence
> Comme leur pas, toujours le même, use leur seuil ;
> Ils s'en iront, un jour, sans nulle résistance,
> De leur besogne au lit, et du lit au cercueil (1).

Mais le poète aujourd'hui les juge moins durement qu'il ne faisait au temps de sa jeunesse. Il sait qu'ils sont méfiants, « lents, muets, compliqués et retors », travaillés par la lésine et par l'envie, qu'ils oppriment gens et bêtes, et que pour un morceau de terre, ils iraient jusqu'au crime. Mais il excuse leurs tares et il pardonne leurs vices, parce qu'il les voit non plus à travers l'esthétique naturaliste, mais avec les yeux du Flamand et du patriote.

> ... C'est de leur entêtement compact, maussade et lent,
> Que la race de Flandre est née.
> Dure comme le sol, rêche comme le vent,
> Patiente comme l'année (2).

(1) *Les Plaines* : *Les petits métayers.*
(2) *Ibidem, Les vieux paysans.*

C'est dans leurs champs, c'est parmi eux que vit et bat

Le très vieux cœur de Flandre au pouls massif et rude (1),

et c'est là que bat aussi le cœur du poète. Ce pays lui plaît non parce qu'il est beau, non parce qu'il est grandiose ou charmant, harmonieux ou pittoresque, mais parce qu'il est son pays. Rappelons-nous Lamartine mettant au-dessus de tous les paysages du monde — et il en avait vu d'admirables — le maigre, aride et sauvage coteau de Milly.

Rien n'y console l'œil de sa prison stérile,
Ni les dômes dorés d'une superbe ville,
Ni les chemins poudreux, ni le fleuve lointain,
Ni les toits blanchissants aux clartés du matin ;
Seulement, répandus de distance en distance,
De sauvages abris qu'habite l'indigence,
Le long d'étroits sentiers en désordre semés,
Montrent leur toit de chaume et leurs murs enfumés,
Où le vieillard, assis au seuil de sa demeure,
Dans son berceau de jonc berce l'enfant qui pleure ;
Enfin un ciel sans ombre et des cieux sans couleur,
Et des vallons sans onde ! — Et c'est là qu'est mon cœur (2) !

Cet acte d'amour envers le pays natal, nous en retrouvons l'équivalent magnifique — tant qu'il est vrai qu'à travers les temps, en de mêmes circonstances, toutes les nobles âmes sentent de même — dans l'admirable *Épilogue* par lequel Verhaeren a clos le volume des *Plaines* :

Oh ! les heures du soir sous les climats légers,
La lumière en est belle et la lune y est douce,
Et l'ombre souple et claire y répand sur les mousses
Les mobiles dessins d'un feuillage étranger.

Oliviers d'Aragon, figuiers de Catalogne,
Hameaux calmes et blancs sur les ruisseaux penchés,
Derniers rayons frôlant les toits et les clochers
Où s'arrêtait le vol replié des cigognes,

Chansons de muletiers en des cabarets roux,
Et vous, femmes, dont la démarche était hautaine,

(1) *Les Plaines* : *Les Villages.*
(2) *Harmonies poétiques et religieuses* : *Milly, ou la terre natale.*

Quand vous montiez, la jarre au flanc, vers les fontaines,
Que de fois ma mémoire a reflué vers vous !

Mais je suis né là-bas, dans les brumes de Flandres,
En un petit village où des murs goudronnés
Abritent des marins pauvres, mais obstinés,
Sous des cieux d'ouragan, de fumée et de cendre...

O vous, les pays d'or et de douce splendeur !
Si vos bois, vos vallons, vos plaines et vos grèves
Tentent parfois encor mes désirs et mes rêves,
C'est la Flandre pourtant qui retient tout mon cœur (1).

## III

Le poète a célébré les dunes et les plaines de la Flandre. Il célèbre aussi ses villes. « Les villes à pignons », comme il les appelle, ce ne sont pas les grandes villes, Gand, Bruxelles ou Anvers, qui de jour en jour se peuplent, s'étendent, s'enrichissent et se modernisent ; où les monuments du passé, cathédrales, hôtels de ville, antiques demeures, subsistent au milieu de l'agitation et du fracas de la vie actuelle, comme des témoins de la vie et de la splendeur d'autrefois. « Les villes à pignons » ce sont « les pauvres vieilles cités », les petites villes flamandes, Damme, Courtrai, Ypres, Termonde, qui meurent tout doucement, ou ne vivent plus que d'un reflet de leur gloire passée. Elles ont des canaux où les chalands glissent en silence ; — un port déchu et mélancolique, où l'on n'entend plus aucun bruit, où l'eau terne ne mire plus la nuit « que l'or mort de la lune » ; — une grand'place, avec de vieux logis, de vieilles portes, de vieilles boutiques, dont, les jours de foire et de marché, on entend sur tous les tons drelinguer les sonnettes ; — d'antiques et austères hôtels, qui abritent entre leurs murs épais, derrière leurs fenêtres aux cent barreaux, les coffres-forts des bourgeois de province,

leur vie épaisse
Et leur torpide honnêteté,

(1) *Les Plaines* : *Épilogue.*

Et leur gourmande vanité,
Et les textes moisis de leur pauvre sagesse (1) ;

— des ruelles, où habite le populaire, logis étroits, mais nets et clairs, où « l'on travaille et l'on peine dûment, tandis que les enfants se suivent comme des barques à la dérive, et grandissent on ne sait comment » ; — une gare, d'où les voyageurs partent le matin, pour rentrer chez eux le soir,

Sans que jamais aucun ne laisse errer ses yeux
Au long des rails brûlants qui vont au bout du monde (2) ;

— et, dans « le coin religieux », un séminaire, un évêché, une cathédrale, « lieux de piété docte et de chrétienne ardeur », où un clergé en qui demeure « l'esprit des champs, rèche, têtu, gothique », contrôle « chaque penser que jette au loin l'orgueil nouveau » et fait accepter son règne

Moins par amour peut-être ou par devoir
Que par longue et tenace et pesante habitude (3).

Dans ces petites villes, la vie est rétrécie et monotone. Elles dorment

Sous le ciel glacial d'un décembre d'argent (4) ;

elles dorment sous la pluie qui, dans ces vieux quartiers, semble à jamais chez elle :

Elle y tombe depuis novembre
Continûment, à petit bruit,
Elle y tombe le jour, la nuit ;
Et nul ne sait quand elle aura fini
De tapoter, avec ses doigts d'ennui,
Les carreaux verts des pauvres chambres (5).

(1) *Les Villes à pignons : Les antiques Hôtels.*
(2) *Ibidem, La Gare.*
(3) *Ibidem, Coin religieux.*
(4) *Ibidem, Au long du quai.*
(5) *Ibidem, Les jours de pluie.*

Les jours de la semaine y ramènent invariablement les mêmes occupations. Les servantes massives donnent tous leurs soins au « linge blanc des blancs dimanches ».

De large en long, de long en large,
Avec leur bras pesant et lent,
Marquant de grandes marges
Plates le linge blanc,
Les servantes repassent ;
Tandis qu'assise à la fenêtre basse,
La maîtresse de la maison
Surveille, interroge, clabaude
A langue chaude
Et brûlante comme le fer sur les tisons (1).

Ou bien la vieille demoiselle en bandeaux noirs, assise confortablement dans son fauteuil « bourré de laine et de bien-être », auprès d'elle son chat ronronnant sur une chaise, « marie »

Avec ses maigres mains
Une fleur jaune au liseron carmin
De sa tapisserie (2),

en revivant pour la centième fois le roman de ses jeunes années, cette faiblesse amoureuse que seul connaît le prêtre qui la confesse, et dont elle garde un souvenir « qu'elle aime et déteste toujours ». Le dimanche, la ville se réveille au son des cloches dont les notes claires et gaies dégringolent par mille du vieux beffroi vermeil. Les gens, vers midi, sortent de la messe : bourgeois et bourgeoises échangent des saluts cérémonieux et s'en vont faire l'hebdomadaire et régulier tour d'esplanade, cependant qu'aux vitres des auberges les gros buveurs fument leur pipe et jouent aux cartes, en regardant passer sergents, béguines et mitrons portant des tartes dans leurs paniers. Les grands événements, dans cette existence toujours pareille à elle-même, ce sont les fêtes religieuses ; ce sont les ventes après décès, qui dispersent, au hasard des enchères, les vieux meubles, le linge des massives armoires, la vaisselle d'étain, les flambeaux d'ar-

(1) *Les Villes à pignons* : *Le linge*.
(2) *Ibidem, La vieille demoiselle*.

gent et les vins de la cave, le Haut-Brion et le Château-Rose, le Grave et le Nuits, que les amateurs, qui se les disputent, dégustent savamment en faisant claquer leur langue ; ce sont les réjouissances populaires : concours de pigeons voyageurs, pigeons bleus, pigeons gris, que l'on attend dans les greniers sur la place, l'œil fixe, le nez en l'air, jusqu'à ce qu'apparaisse une tache menue au ciel, « une virgule qui vole », s'approche, grandit ; concours d'oiseaux chanteurs, de doux pinsons dont on a crevé les yeux pour que s'affine et s'exalte leur chanson d'or dans leurs cages de bois ; concours de fumeurs, fumant en silence, doucement, méticuleusement, sans hâte, pendant des heures entières, leurs pipes neuves ; compagnies de tireurs à l'arc allant, au son des « concassantes fanfares », rivaliser entre eux de coup d'œil et d'adresse et célébrer, par de copieuses beuveries, le triomphe du vainqueur. Le suprême plaisir, c'est de boire et de manger, de boire à grands coups, de manger « avec ferveur et violence », de dévorer, de bâfrer, d'avaler, « d'engloutir à quadruples bouchées », jusqu'à ce que, tous les brocs étant à sec et tous les plats étant vides, aux douze coups de minuit on se sépare et que chacun s'en aille, « ayant bu fort, ayant bu trop », et heurtant au loin les routes de grands pas inégaux.

## IV

Il semblerait que ce régime plantureux, que cette vie épaisse, engourdie et terre à terre, ne doivent pas disposer à l'effort, au sacrifice, à l'héroïsme. A entendre Verhaeren, il n'en va pas nécessairement ainsi. Tout au contraire, cette grasse et sensuelle Flandre a été, depuis les temps les plus reculés, une pépinière de héros. Que l'on songe seulement à ce qu'il a fallu de persévérance opiniâtre, d'énergie et de peines pour conquérir de haute lutte sur les éléments ce sol bas et spongieux, toujours à la merci des vents et des flots, et, de siècle en siècle, maintenir, consolider, élargir cette conquête. Les premiers héros de la Flandre, ce sont les lointains ancêtres qui, à des époques où l'histoire ne remonte pas, ont occupé, non, ont véritablement fait et créé ce pays.

Mentons carrés et gros, cheveux pesants et roux,
Ils se dressent, là-bas, à l'horizon des âges,
Dans un emmêlement de grands gestes sauvages,
Parmi les flots gris d'un sol poreux et mou...

Ils font ce que jamais nul être humain ne fit,
Depuis que le soleil brûle dans les cieux vastes :
Les bords de l'Univers que l'Océan dévaste,
Ils les volent à l'eau pour en faire un pays (1).

En descendant le cours des âges, les héros changent de mœurs et de figure, en même temps que varie la nature de leurs exploits. Tour à tour, c'est l'apôtre saint Amand, venu du lumineux midi pour évangéliser cette région froide, brumeuse et sombre : rien qu'à le voir apparaître sur la lande, « comme un prodige blanc », les rudes habitants sont subjugués. C'est Baudouin Bras de fer, le comte astucieux, têtu et féroce, qui défend ses vassaux contre les Normands envahisseurs : « larron, tueur, bandit », qu'importe,

Si le premier, en ses deux mains acharnées,
Il a serré le nœud des destinées
Autour du cœur de son pays (2).

C'est Guillaume de Juliers, le vainqueur de la fameuse journée des Éperons, qui coûta si cher à la noblesse française. Ce sont les communiers de Flandre, tenaces, endurcis au travail, âpres au gain, toujours, de métier à métier, en rivalités et en querelles, mais, dès qu'il le faut, oubliant leurs discordes, serrant les rangs et marchant à l'ennemi tous ensemble, sans aucun souci du danger :

Ainsi, mettant leur vie aux ordres de la mort
Pour ériger, par blocs de volontés, leur sort,
Les gros bourgeois flamands et leurs femmes fécondes
Marquaient, au sceau de leur race
Tenace
Le monde (3).

C'est Jacques d'Artevelde, le tribun dont la destinée mer-

(1) *Les Héros : Les Ancêtres.*
(2) *Ibidem, Baudoin Bras de fer.*
(3) *Ibidem, Les Communiers.*

veilleuse eut une fin tragique. C'est le Téméraire, le maître ambitieux et violent,

> Le duc aux mains de fer, au torse de granit,

qui,

> Avant de s'écrouler comme un pan de montagne,
> Avait, quand même, à coup de volonté, bâti
> Entre la France ardente et la grave Allemagne,
> Jusques à fleur de sol, notre pays (1).

Ce sont les gueux de Flandre, « les gueux d'orgueil, les gueux de rage », fiers de relever et de porter comme une gloire le sobriquet dont on a entendu leur faire affront. Ce sont les grands artistes et les grands savants, les Van Eyck, les Vesale, les Rubens. Mais, avec le XVII^e^ siècle, nous entrons dans une époque que le poète n'aime guère, parce que pendant deux cents ans, sa patrie n'a plus eu d'autre vie que « la vie étroite et sourde des vaincus ». Le pays est ruiné, il ne produit plus, il est dévasté par la guerre. Parfois seulement

> Quelques brusques sursauts, quelques grondements sourds,
> Se propageant au loin jusqu'aux plaines perdues,
> Chargeaient les quatre vents de dire à l'étendue
> Que la Flandre, dans son tombeau, vivait toujours (2).

Mais « aujourd'hui », au XIX^e^ siècle, au XX^e^, la Flandre s'est enfin réveillée. Par la voix de ses quatre grandes villes, Gand, Bruges, Bruxelles, Anvers, elle proclame ses ambitions, ses plans de grandeur industrielle et commerciale, son rêve de beauté et d'art. Et le poète, en entendant retentir jusqu'au fond de lui-même ces magnifiques appels à l'action et à l'énergie, ne peut contenir sa joie, son enthousiasme et sa fierté :

> Villes de Flandre et de Brabant, villes profondes
> De courage secret et de vouloir vermeil,
> Votre vie est utile à la splendeur du monde
> Et ce que vous ferez, et puis ferez encor

(1) *Les Héros : Le Téméraire.*
(2) *Ibidem, Deux siècles.*

D'ardu, de clair, de grand et d'unique sur terre,
Soit par l'effort multiple ou l'élan solitaire,
Grâce à votre âme écouteuse, sera d'accord
Toujours avec la voix sourde de vos grands morts (1).

Personne n'a eu plus que Verhaeren l'orgueil de son pays, non pas seulement de sa Flandre natale, à laquelle il tenait par ses plus naturelles racines, mais de cette Belgique, tant flamande que wallonne, dont il était un des plus grands et des meilleurs citoyens. Personne plus que lui n'a eu le souci de sa grandeur : de sa grandeur matérielle, de sa grandeur intellectuelle et morale. Chargé en juillet 1914 de présider la distribution solennelle des prix aux jeunes filles de l'école moyenne communale de Bruxelles, il adjurait ceux et celles qu'il avait devant lui, maîtres et maîtresses, pères et mères, de mesurer, chacun pour soi, l'importance de leur tâche, d'élever l'esprit et le cœur de cette jeunesse, de lui apprendre à admirer, à admirer surtout les héros de chez eux, — ceux dont, tout à l'heure, à sa suite, j'énumérais les noms, — et il terminait par ces mots qu'on ne peut relire aujourd'hui, se souvenant à quelle heure ils furent prononcés, sans éprouver une émotion tragique : « Si je songe un instant à notre patrie, si prospère, mais si petite, l'image d'une haute colonne à base étroite me vient immédiatement à l'esprit. Or, plus cette base est restreinte, plus il faut qu'elle soit solide... Il appartient à la jeunesse de la rendre telle en renouvelant et en multipliant les gestes ardents et larges de nos aïeux (2). »

## V

Il faut avoir présents à l'esprit ces cinq recueils de *Toute la Flandre*, parus de 1904 à 1911, il faut avoir présente à l'esprit cette allocution de juillet 1914, si l'on veut comprendre l'effet que produisirent sur Verhaeren les premiers événements de la

(1) *Les Héros : Aujourd'hui.*
(2) Recueilli dans *Pages Belges*, Paris, Renaissance du Livre 1926.

guerre qui pendant plus de quatre années, devait mettre à feu et à sang l'Europe et s'étendre au monde entier. Il n'avait jamais imaginé une catastrophe semblable. Si parfois, dans l'avenir, il entrevoyait des conflits et des luttes, c'étaient des conflits entre citoyens, des luttes pour la conquête de la liberté. Il était sincèrement pacifique. Il n'avait que des raisons de l'être. Il appartenait à un pays dont la neutralité avait été hautement proclamée et solennellement garantie. Il aimait également les deux grandes voisines de la Belgique, « la France ardente et la grave Allemagne » : la France, à qui il devait sa culture et sa langue ; l'Allemagne, qui l'émerveillait par sa prospérité matérielle, par son esprit d'entreprise, par ses grandes villes, par sa vie intense ; l'Allemagne, qui accueillait ses livres avec enthousiasme, qui les lisait, les éditait, les traduisait, les commentait. Il n'aurait jamais pensé qu'un conflit pût éclater entre elles ; il aurait encore moins pensé que, contrairement à la parole donnée, son pays pût être entraîné dans ce conflit. On peut juger de sa stupeur et de son indignation quand, froidement, en pleine paix, se produisit l'agression sauvage contre la Belgique. Il n'était plus d'âge à prendre en mains les armes du soldat. Mais il avait sa plume. « O ma plume ! ô mon cher trésor ! » aurait-il pu s'écrier avec André Chénier. Il la mit au service de son pays. Coup sur coup, en 1915, il publia ces livres enflammés et douloureux qui s'appellent *la Belgique sanglante*, *Parmi les cendres*, *les Villes meurtries de Belgique*. Il y protestait contre l'iniquité commise, il y retraçait les souffrances de ses compatriotes, il y recueillait les souvenirs de sa jeunesse comme les chères images d'un monde qu'on ne reverra plus. Mais la prose ne suffisait pas à soulager son âme enfiévrée, et des vers qu'il semait çà et là, dans les journaux, dans les revues, se forma bientôt le livre qui porte ce titre éclatant : *Les Ailes rouges de la guerre.*

Ce recueil est composé de pièces de circonstance, écrites sous l'impression directe des événements, publiées pour la plupart aussitôt qu'écrites. Le poète, avec l'imagination puissante que nous lui connaissons, évoque les scènes de la guerre, l'envol des premiers aéroplanes, le raid des zeppelins sur Paris, les hôpitaux

regorgeant de blessés dont les femmes, de leurs belles mains blanches, pansent les plaies, l'exode du peuple belge fuyant à travers les ruines et l'incendie vers un terme inconnu. Mais surtout il lance l'anathème contre l'Allemagne, fourbe et féroce, exterminatrice des races, contre son souverain hypocrite et follement ambitieux. Il glorifie la Belgique et ses vaillants défenseurs, ceux de Liége, ceux d'Ypres, ceux de Termonde, ceux de Ramscapelle, ceux de la Meuse et ceux de l'Yser. Mon âme, s'écrie-t-il,

Mon âme, elle est là-bas,
Mon âme en joie et en alarmes,
Elle est là-bas
Où l'on s'élance, où l'on se bat,
Mon âme, elle est là-bas,
Dans les clameurs et dans les armes (1).

Son âme, elle est là-bas, avec les drapeaux et les tambours ; elle est là-bas, « dans la clarté de la victoire », dans le vent qui frôlera le front des vainqueurs ; elle est là-bas, avec ceux qui tombent chaque jour pour le salut de la patrie. Pour déplorer le sort de ces jeunes gens, fauchés par la Mort avant l'heure, il a des paroles touchantes ; il en a de graves pour leur promettre l'immortalité dans la mémoire de ceux pour qui ils se sont sacrifiés :

O peuple de héros par la mort transformés,
Vous nous conseillerez ce qu'il nous faudra faire,
Puisqu'au fond de la tombe et de la nuit, sous terre,
Vous êtes la clarté de l'ombre où vous dormez (2).

Parmi les sentiments nouveaux qui agitaient à cette époque l'âme tumultueuse de Verhaeren, il y en a un qu'il ne pouvait écarter, mais qui était pour lui une cause de souffrance : c'est la répulsion qu'il éprouvait pour une nation qu'il avait aimée jadis. En cet état de haine où il se trouvait maintenant, « sa

(1) *Les Ailes rouges de la guerre* : *Mon âme, elle est là-bas...*
(2) *Ibidem, Les Tombes.*

conscience — ce sont ses propres paroles — lui semblait comme diminuée » ; il en arrivait à ne plus se croire le même homme. Ce qu'il écrivait, le 19 avril 1915, dans la Dédicace de la *Belgique sanglante*, il l'avait déjà dit, en termes plus clairs encore, le 24 octobre 1914, dans une lettre privée adressée à Romain Rolland : « Je suis plein de tristesse et de haine. Ce dernier sentiment, je ne l'éprouvai jamais ; je le connais maintenant. Je ne puis le chasser hors de moi, et je crois pourtant être un honnête homme, pour qui la haine était un sentiment bas (1). » Le poète ne se faisait-il pas trop de scrupules ? Et ce mot de « haine » auquel il revient sans cesse, était-ce bien celui qui convenait ici ? Ce qu'il ressentait, ce que tant de belles âmes ressentaient comme lui, était-ce vraiment la haine, « sentiment bas », qui pousse aux gestes vils et aux actes ignobles ? N'était-ce pas plutôt l'indignation, sentiment noble, sentiment magnanime, qui n'exclut ni la compassion pour toutes les souffrances, ni, au sortir de la lutte, la condescendance à l'égard du vaincu. Sans doute, la guerre une fois finie, la colère de Verhaeren, sa juste colère, se fût calmée, surtout s'il avait vu la paix acceptée sans arrière-pensée par ceux-là mêmes qui l'avaient rompue les premiers. Mais en 1916, quand la Russie, la Roumanie, la Serbie, l'Italie étaient attaquées ou envahies, quand la Belgique tout entière râlait sous le talon de l'oppresseur, quand le canon grondait sur la Somme, il suffit d'avoir connu ces heures d'angoisse pour comprendre comment la haine, la haine élevée et généreuse, pouvait établir son siège dans un cœur qui jusque-là n'avait vécu que pour l'amour. Qu'il en fût déchiré, qu'il en fût torturé, ce cœur, le poète nous l'avoue, et nous l'admettons sans peine. Mais quelque souffrance qu'il eût à endurer, il n'en serait pas moins resté, si la destinée l'avait permis, fidèle jusqu'au bout à la cause qu'il avait embrassée sans hésiter et à l'attitude qu'il avait prise dès le premier jour.

La mort le surprit en pleine activité patriotique. Il avait

(1) Cité par L. Charles Baudouin, *Le Symbole chez Verhaeren*, Genève, 1924, p. 229.

entrepris, dans l'intérêt de son pays et des alliés de son pays, une campagne de propagande. Il revenait de Suisse, et il allait repartir pour la Norvège, quand, le 27 novembre 1916, dans la gare de Rouen, il fut victime du plus banal des accidents. La foule était nombreuse; le poète, nerveux et impatient. Il voulut, avant l'arrêt complet du train, sauter dans un compartiment. Il glissa, par malheur, et passa sous les roues, qui lui broyèrent les chevilles. Il eut à peine le temps d'envoyer une dernière pensée à sa femme et à sa patrie, et il expira.

Il avait émis le vœu, bien des années auparavant, de dormir son dernier sommeil dans son village natal, au bord de cet Escaut qu'il avait « adoré durant sa prime enfance », à qui il devait, disait-il, les plus belles de ses idées et les rythmes de ses vers.

Escaut,
Sauvage et bel Escaut,
Tout l'incendie
De ma jeunesse endurante et brandie,
Tu l'as épanoui :
Aussi,
Le jour que m'abattra le sort,
C'est dans ton sol, c'est sur tes bords,
Qu'on cachera mon corps,
Pour te sentir, même à travers la mort, encor (1) !

Mais, en 1916, Saint-Amand était au pouvoir de l'ennemi. De la Flandre, et de la Belgique tout entière, il ne restait de libre qu'un lambeau de terre, le lambeau que, dans *les Ailes rouges de la guerre*, le poète décrivait ainsi :

Ce n'est qu'un bout de sol dans l'infini du monde ;
Le Nord
Y déchaîne le vent qui mord ;
Ce n'est qu'un peu de terre avec sa mer au bord
Et le déroulement de sa dune inféconde (2).

C'est là qu'on déposa son corps, à Adinkerque, tout près de la ligne de feu. Puis, comme les obus allemands dévastaient le cime-

(1) *Les Héros* : *L'Escaut.*
(2) *Les Ailes rouges de la guerre* : *Un lambeau de patrie.*

tière du village, on le transporta plus en arrière, dans un caveau à Vulveringhem. Il y demeura jusqu'au moment où, il y a quelques mois à peine, il put enfin trouver asile dans le tombeau que lui ont élevé, au lieu de sa naissance, ses amis et ses admirateurs. C'est là qu'il repose pour l'éternité, au bord du fleuve, sur un éperon de terre qui s'avance dans les eaux.

## V

Au cours des chapitres précédents, j'ai esquissé, dans son entier développement, l'œuvre de Verhaeren. On a pu voir combien cette œuvre est riche, variée, féconde : combien aussi elle est grande et noble. Elle plonge par toutes ses racines dans la nature et dans la vie : dans la vie des sens et la vie de l'esprit, dans la vie individuelle et dans la vie collective, dans la vie de la race flamande à laquelle le poète se glorifie d'appartenir, dans la vie de la race européenne en qui il voit la maîtresse du monde, dans la vie de l'univers. Elle est une aspiration sans cesse renouvelée à la vérité, à la beauté, à l'action, à l'idéal. Elle respire l'amour de l'humanité et l'amour de la patrie. Il me reste à montrer, et c'est la seconde partie de ma tâche, que cette œuvre, si personnelle par son inspiration, n'est pas moins originale et admirable par sa forme, qu'en Verhaeren l'inventeur d'images et le créateur de rythmes valent le semeur d'idées, que l'artiste est au niveau du penseur.

## CHAPITRE VII

### L'ART DE VERHAEREN : LES IMAGES

### I

Le poète, avant tout, est un assembleur d'images. C'est là son caractère spécifique et sa fonction propre : non pas, comme on l'a dit, de vaticiner, de dicter des lois et de conduire les peuples ; non pas de développer une philosophie transcendante et de s'élever jusqu'à l'absolu. Suivant le mot bien connu, mais si profondément juste, de Théophile Gautier, — qu'on peut moins que jamais s'abstenir de citer, quand on pense à Verhaeren, — il est « l'homme pour qui le monde extérieur existe ». Disons mieux : il est l'homme à qui le monde extérieur est devenu intérieur. Il n'a pas même besoin de fermer les yeux pour voir les choses se figurer dans la chambre noire de son cerveau, avec leurs plans, leurs lignes, leurs reliefs, leurs couleurs. Et non seulement il les voit, mais il les entend, il les goûte, il les touche, comme si elles étaient, en même temps qu'à la portée de ses regards, à la portée de son oreille, de sa bouche, de sa main. Cette persistance, quasi indélébile, cette fraîcheur toujours neuve, ce rappel à volonté des impressions passées, cette mémoire des sens, en un mot, si elle n'est pas le tout du génie poétique, elle en est du moins la condition essentielle. Elle ne suffit pas à le créer ; mais c'est elle qui en détermine la qualité et qui en mesure la puissance. Ceux qui ne la possèdent pas du tout peuvent être des versificateurs, ils ne seront jamais des poètes. Ceux qui ne la possèdent qu'à un certain degré n'atteindront aussi qu'un certain degré de gran-

deur. Ceux-là seuls seront vraiment de grands poètes qui en auront été doués au-dessus du commun et presque au-dessus de la capacité humaine, qui nous donneront l'illusion non pas de nous représenter le monde, mais de nous le créer.

Ces images que le poète porte en lui, il ne faut pas croire qu'elles y demeurent languissamment comme des ombres vagues, attendant pour reprendre couleur et éclat l'ordre du maître, le coup de baguette du magicien. Elles ne sont pas inertes et mortes ; elles sont vivantes et agissantes. Elles se modifient, elles se transforment, elles s'atténuent ou elle s'exagèrent, elles se simplifient ou elles se compliquent, elles se combinent ou elles se dissocient, sans que le poète le veuille, quelquefois même malgré lui. Car s'il est leur maître, il est aussi leur esclave. Elles se représentent à lui avant qu'il les ait appelées, elles s'imposent à son attention, elles le hantent, elles l'importunent ; elles lui deviennent plus réelles que la réalité même. Il n'échappe à leur obsession qu'en les enchâssant dans ses vers. Mais, de leur côté, à force de vivre en lui, elles s'imprègnent jusqu'à un certain point de son âme. A force de se mouvoir dans son atmosphère intellectuelle, elles se spiritualisent, elles se chargent de sens, elles se gonflent de sa pensée ; elles prêtent un corps à ses idées, elles l'aident à nous révéler le fond de sa nature ; elles nous le révèlent parfois à son insu ; elles signifient les plus importantes vérités qu'il avait à nous dire, et elles les expriment avec ce caractère d'achevé et d'inattendu qui nous fait croire qu'il les a dites le premier et pour l'éternité. Il suffit qu'il laisse deux ou trois de ces symboles dans la mémoire des hommes pour être assuré de ne pas mourir tout entier.

Ce travail de l'imagination se fait avec plus ou moins d'activité et de fruit chez tous ceux qui sont nés poètes, qu'ils écrivent ou non en vers. Le mécanisme par lequel il s'opère est intéressant à étudier chez le moindre d'entre eux. Combien plus chez les hommes rares en qui la faculté d'imaginer atteint un développement extraordinaire et même anormal, chez qui il y a pléthore d'images comme il y a chez d'autres pléthore sanguine, au point qu'ils sont de cette surabondance même encombrés et gênés. C'est

le cas de Victor Hugo. C'est aussi le cas de Verhaeren. J'ai déjà mis, et je ne pourrai sans doute éviter de mettre encore en regard l'un de l'autre ces deux noms qu'on a déjà si souvent rapprochés. Il y a en effet entre le tour d'esprit du grand poète français et celui du grand poète belge, des analogies qu'on ne peut méconnaître. A de certains moments, elles sautent aux yeux. Il ne serait pas moins aisé de réserver et de mettre en son jour par quelques rapides contrastes l'originalité de chacun d'eux. Pour nous en tenir au point de vue où nous sommes en ce moment, comparée à l'imagination de Verhaeren, l'imagination de Victor Hugo est mesurée, contenue, disciplinée. Jusque dans ses plus grands écarts, ce Latin, — formé, ne l'oublions pas, à l'école de Virgile, dont il n'a jamais renié le culte ni perdu le goût, — reste soucieux de clarté et maître de lui-même. Ce n'est qu'en son âge mûr, sous l'influence de l'exaltation causée par l'orgueil et par la solitude, qu'il a pris volontiers des attitudes de voyant. Au contraire l'imagination de Verhaeren, naturellement lucide, mais surexcitable et facilement visionnaire, a été de bonne heure troublée en outre par la neurasthénie. Ce n'est qu'avec les années qu'elle s'est clarifiée, modérée, assagie. Il s'est produit, chez l'un et chez l'autre, une évolution en sens inverse, et ce n'est pas là, assurément, si on voulait établir entre eux un parallèle à la façon classique, le côté le moins curieux par lequel on pourrait les envisager. Il me suffit, pour le moment, d'avoir noté le trait à la volée, et, sans m'y attarder davantage, je m'appliquerai désormais à étudier en elle-même l'imagination de Verhaeren.

## II

Quand on regarde un portrait du poète belge, on est frappé de la place que tiennent les yeux dans la physionomie. Les traits ne sont ni réguliers ni fins ; ils sont forts, et, comme on dit, taillés à coups de hache ; le visage osseux est sillonné de rides profondes. Mais derrière le lorgnon s'ouvrent deux grands yeux clairs, des yeux d'un gris vert, dont la couleur, par l'effet, semble-t-il, de

quelque affinité mystérieuse, ressemble à la couleur de l'Océan.

La mer ! La mer !
Elle est le rêve et le frisson
Dont j'ai senti vivre mon front,
Elle est l'orgueil qui fit ma tête
Ferme et haute dans la tempête.
Ma peau, mes mains et mes cheveux
Sentent la mer,
Et sa couleur est dans mes yeux... (1).

Ce sont ces yeux-là qui ont fait de lui un poète, et l'on ne s'étonnera pas que dans la très belle action de grâces qu'il adresse à son corps, passant en revue les uns après les autres les organes qui conservent et qui embellissent sa vie, il ait songé avant toute chose à bénir ses yeux :

Soyez remerciés, mes yeux,
D'être restés si clairs sous mon front déjà vieux,
Pour voir au loin bouger et vibrer la lumière... (2).

Ailleurs encore il est revenu à eux pour leur dire de nouveau toute sa reconnaissance et faire leur éloge. « Vous étiez doux et lumineux, leur dit-il,

Et les hivers et les étés et les printemps
Ne revêtaient mon vers de leur beauté profonde
Que parce que d'abord, vous seuls, mes deux yeux clairs,
Aviez aimé le sol, les bois, les vents et l'air
Et la splendeur innombrable du monde.

Vous paraissiez alors deux flambeaux de ferveur
Doucement inclinés sur le charme des choses :
Vous étiez à l'affût du secret qui compose
Le dessin d'un rameau ou l'éclat d'une fleur ;
Vous induisiez mon âme à la belle prière
Devant tout ce qui reste ardent, vivace et pur... (3).

Pendant soixante ans, ils ont joui, ces yeux, comme d'une caresse, de la splendeur du jour et de la clarté tremblante des

(1) *Les Visages de la Vie* : *Au bord du quai.*
(2) *La Multiple Splendeur* : *La Joie.*
(3) *Les Flammes hautes* : *Mes yeux.*

étoiles, et toute la réalité est venue s'y réfléchir et s'y peindre comme dans le plus pur miroir.

Aussi l'image que d'ordinaire le poète retient des choses est-elle remarquablement lucide et précise. Il a par nature le goût des contours arrêtés et des couleurs contrastantes. Il aime à voir les moines blancs traverser les champs noirs, ou la silhouette d'un paysage se profiler en brun sur le couchant comme sur un fond d'or. A une vue distincte correspond le souci d'un faire exact et net. Verhaeren l'a quand il veut, et il s'en vante :

> Je tresserai mes vers comme au fond des villages,
> Sous le hangar humide et bas, les vieux vanniers
> Mêlent les osiers blancs et bruns de leurs paniers
> En dessins nets, pris à l'émail des carrelages (1).

C'est la définition, prenons-y garde, de sa première manière. Il en a eu plusieurs, qui ne sont pas toutes aussi simples. Il y a dans son œuvre, — il y en a moins qu'on ne croirait — des passages obscurs ou difficiles. La faute n'en est pas à sa vision. Quand rien n'en trouble le jeu normal, elle enregistre formes et couleurs avec la fidélité d'une plaque photographique. On en jugera par ce petit tableau, que l'on n'a nulle peine à croire ressemblant, tant chaque touche, chaque trait, y est posé à sa juste place, sans hésitation, sans empâtement et sans bavure.

> Quatre fossés couraient autour de l'enclos. Or
> Quand le soleil de mai, brûlant l'air de ses flammes,
> Sabrait leur eau dormante avec toutes ses lames,
> La ferme s'allumait d'un encadrement d'or.
>
> Ils s'étendaient, plaqués au bord de mousse verte
> Et de lourds nénuphars étoilant le flot noir.
> Les grenouilles venaient y coasser, le soir,
> L'œil large ouvert, le dos enflé, le corps inerte.
>
> Des canards pavoisés y nageaient, fiers et lents,
> Des canards bleus, verts, gris, pourpres, des canards blancs,
> Des canards clairs et blancs, avec un grand bec jaune ;
>
> Ils y plongeaient leur aile et leur ventre lustré,

(1) *Les Bords de la route* : *Hommage.*

Et les pattes battant les eaux, le col doré,
Cassaient rageusement des iris longs d'une aune (1).

Autant elle est nette, — et justement à cause de cette netteté même, — autant la vision du poète est minutieuse et méticuleuse. Nous décrit-il un grenier de Flandre, il saura nous faire voir l'appareil gigantesque des poutres, des traverses et des madriers, les monceaux de seigle, d'orge, de froment, d'avoine ; mais il n'oubliera ni les fils d'où pend un peuple d'araignées, ni les petites souris qui se tiennent toutes coites, museaux pointus, au bord de leurs niches, tandis que sur un van le grand chat blanc veille. Encore parce qu'elle est nette, elle est le plus souvent, cette vision, violente et heurtée ; mais elle est aussi, quand il le faut, fine et délicatement nuancée, comme dans cette marine où se réfléchit une matinée de printemps.

Au sortir des brouillards, des vents et des hivers,
Le site avait les tons mouillés des aquarelles ;
L'Escaut traînait son cours entre les iris verts
Et les saules courbant leurs branches en ombrelles ;

Il coulait clair et blanc, dans les limpidités,
Et les oiseaux chantaient, parmi les oseraies ;
Il coulait clair, dans les splendeurs et les gaietés,
Et mirait les hameaux, tête en bas, dans les baies.

Là, sous la chaleur neuve et la clarté d'éveil,
Des chalands goudronnés luisaient dans le soleil,
Les steamers ameutaient les flots lents de leurs roues.

Des mâts se redressaient, misaines et beauprés,
Et les voiliers géants levaient sur l'eau leurs proues,
Où des nymphes tordaient leurs corps aux seins dorés (2).

S'il m'est permis de poursuivre la comparaison, — que pourtant je ne voudrais pas pousser trop loin, — entre la rétine du poète et la pellicule sensible, notons encore qu'elles reproduisent l'une et l'autre avec une égale indifférence, si différent que soit le tableau, toutes les scènes qui passent devant elles, le frais paysage

(1) *Les Flamandes* : *L'enclos.*
(2) *Ibidem, Marines, II.*

de tout à l'heure, ou les ébats des porcs roses et gras, mâles et femelles, qui courent

> ... par les champs, les fumiers et les cours
> Dans le ballottement laiteux de leurs mamelles (1).

Que le spectacle soit répugnant ou qu'il soit lamentable, des deux côtés il y a pareille impassibilité. Voici une vache qu'à l'aube d'un beau matin d'été un valet mène à l'abattoir. Nous avons dans tous ses détails la peinture horrible de la boucherie. Nous voyons le lieu « rouge et fumant », le sol « lamentable et visqueux »,

> Les moutons appendus aux murs, têtes fendues,
> Les porcs gisant sur la paille, moignons en l'air,
> Un veau noir sur un tas d'entrailles répandues,
> Avec le coutelas profond fouillant la chair (2).

Nous voyons aussi, par le porche ouvert, les champs verdissants et « le grand jour triomphal et doré » montant peu à peu dans le ciel qui bleuit. Tout cela se réfléchit dans notre œil comme il se réfléchit dans celui de l'animal qu'on assomme, sans que le poète fasse le moindre effort, je ne dis pas pour commenter, mais seulement pour souligner le contraste entre l'agonie de la pauvre bête et l'épanouissement de la vie universelle.

Les exemples que je viens de donner, je les ai empruntés tous au premier recueil du poète. On sera tenté de les récuser. Verhaeren, quand il écrivait les *Flamandes*, était sous l'influence du réalisme, du réalisme littéraire aussi bien que du réalisme pictural. On dira que les réalistes font profession de traiter tous les sujets avec le même art exact, minutieux et froid, et qu'ils affectent même une préférence pour la laideur et la trivialité. Il est certain que, passé la période des débuts, il arrive rarement à Verhaeren de décrire pour décrire, sans que le développement d'une idée ou l'expression d'un sentiment anime le tableau et lui donne en quelque façon sa raison d'être. Cela lui arrive pourtant. On

(1) *Les Flamandes* : *Les porcs.*
(2) *Ibidem, La vache.*

trouve dans les *Blés mouvants*, de 1913, trois strophes — c'est toute la pièce — qui sont dignes de l'Anthologie. Il s'agit d'une cueilleuse de pommes que l'orage a chassée de l'échelle où elle était juchée. Elle a cherché un refuge contre la pluie et la grêle sous quelque toit rustique.

> Mais voici tout le ciel redevenu vermeil.
> Alors, dans l'herbe en fleur qui de nouveau t'accueille,
> Tu t'avances, et tends, pour qu'il rie au soleil,
> Le fruit mouillé que tu cueillis parmi les feuilles (1).

Est-il excessif de supposer que ce petit morceau a été écrit pour le seul plaisir de faire jouer un effet de lumière à la fin de l'avant-dernier vers ? — Quoi qu'il en soit, il est, dans la plupart des cas, facile d'extraire d'une pièce plus ou moins étendue, effusion lyrique, rêverie intime, songerie philosophique, tel passage, long ou bref, essentiel ou secondaire, qui se suffit à lui-même et où l'œil s'arrête comme à une vignette ou à un cul-de-lampe. Ici, c'est un croquis en quatre vers :

> Droite sur le pignon, une cigogne, l'une
> Patte levée et l'autre en tige de roseaux,
> Et le bec large ouvert, ainsi que des ciseaux
> De pâle argent, pour découper le clair de lune... (2).

Là, ce sont deux tableautins rapidement brossés sur les bords de la Lys :

> Sur vos digues, tranquillement, au pied des saules,
> Un vieux pêcheur têtu maintient droite sa gaule,
> Bâton d'ombre fixe et mouvant sur les flots clairs ;
> Des canards bleus, au bec jaune et lustré, s'avancent,
> Voguent, et tout à coup happent les cressons verts
> Qui décorent les bords sinueux de vos anses.
>
> Et de rares chalands passent en vos lueurs,
> De lents et lourds chalands traînés par les haleurs,
> Dont la corde parfois à vos buissons s'accroche ;
> Tandis qu'au gouvernail qu'il manœuvre des reins,
> Nonchalamment, la pipe aux dents, les mains aux poches,
> Le batelier s'appuie et fredonne un refrain (3).

(1) *Les Blés mouvants* : *L'orage.*
(2) *Les Soirs* : *Illusion.*
(3) *Les Héros* : *La Lys.*

Ailleurs, c'est un paysage vespéral en trois strophes :

Une étoile d'argent lointainement tremblante,
Lumière d'or, dont on n'aperçoit le flambeau,
Se reflète, mobile et fixe, au fond de l'eau,
Où le courant la lave avec une onde lente.

A travers les champs verts s'en va se déroulant
La route, dont l'averse a creusé les ornières ;
Elle longe les noirs massifs des sapinières,
Et monte au carrefour couper le pavé blanc.

Au loin scintille encore une lucarne ronde
Qui s'ouvre ainsi qu'un œil dans un pignon rongé :
Là, le dernier reflet du couchant s'est plongé
Comme en un trou profond et ténébreux la sonde (1).

Ou bien encore c'est, dans les *Heures claires*, cette exquise impression de printemps ou d'été, au lever du jour :

L'aube est en fleurs et en rosée
Et en lumière tamisée
Très douce ;
On croirait voir de molles plumes
D'argent et de soleil, à travers brumes,
Frôler et caresser, dans le jardin, les mousses.
Nos bleus et merveilleux étangs
Tremblent et s'animent d'or miroitant ;
Des vols émeraudés sous les arbres circulent ;
Et la clarté, hors des chemins, des clos, des haies,
Balaie
La cendre humide où traîne encor le crépuscule (2).

Dans un de ses plus beaux recueils, la *Mulliple Splendeur*, le poète nous conduit « autour de sa maison », dans son jardin plein de vie, de joie et de clarté. La promenade s'achève par une magnifique profession de foi panthéiste, par une communion enthousiaste avec toute la nature. Mais si éloquente que soit cette conclusion, elle ne fait pas oublier les ravissantes descriptions dont elle a été précédée :

Sous la glycine en fleurs que la rosée humecte
Rouges, verts, bleus, jaunes, bistres, vermeils,

(1) *Les Moines : Rentrée des Moines.*
(2) *Les Heures claires : XVII.*

Les mille insectes
Bougent et butinent dans le soleil.
O la merveille de leurs ailes qui brillent
Et leur corps fin comme une aiguille
Et leurs pattes et leurs antennes
Et leur toilette quotidienne
Sur un brin d'herbe ou de roseau !
Sont-ils précis, sont-ils agiles !
Leur corselet d'émail fragile
Est plus changeant que les courants de l'eau ;
Grâce à mes yeux qui les reflètent,
Je les sens vivre et pénétrer en moi
Un peu ;
O leurs émeutes et leurs jeux
Et leurs amours et leurs émois,
Et leur bataille, autour des grappes violettes
.....
Mais voici l'ombre et le soleil sur le jardin,
Et des guêpes vibrant là-bas, dans la lumière ;
Voici les longs, les clairs et sinueux chemins
Bordés de lourds pavots et de roses trémières ;
Aujourd'hui même, à l'heure où l'été blond s'épand
Sur les gazons lustrés et les collines fauves,
Chaque pétale est comme une paupière mauve
Que la clarté pénètre et réchauffe en tremblant.
Les moins fiers des pistils, les plus humbles des feuilles
Sont d'un dessin si pur, si ferme et si nerveux,
Qu'en eux
Tout précipite et tout accueille
L'hommage clair et amoureux des yeux (1).

Y a-t-il rien de plus vif, de plus libre, de plus ailé que ces gracieuses esquisses ? Comparées aux peintures des *Flamandes*, comme elles font paraître celles-ci appliquées, lourdes et gauches ! Mais l'auteur les aurait-il enlevées d'un pinceau aussi délicat et aussi léger s'il n'avait commencé par les descriptions un peu appuyées et laborieuses de son premier recueil, s'il n'avait fait longuement, patiemment, consciencieusement, l'éducation de son œil ?

## III

A mesure que Verhaeren avance en âge, que son originalité naturelle s'accuse davantage, que sa philosophie se précise, son

(1) *La Multiple Splendeur* : *Autour de ma maison.*

talent descriptif se fait plus souple et plus vivant. Il n'y a pas lieu de s'en étonner, puisque le sentiment qui occupe son âme, c'est l'admiration et l'amour de la vie, puisque le thème le plus courant de sa poésie, c'est la glorification de l'action. Il est beaucoup moins soucieux désormais de nous donner une image exacte, détaillée et minutieuse des choses que de nous les faire voir en mouvement. Ses tableaux sont toujours pittoresques, mais en même temps ils sont animés. Pour continuer la comparaison dont je me servais tout à l'heure, et qui donne, toute grossière qu'elle est, une idée assez juste de la manière nouvelle du poète, son art de photographique se fait cinématographique. Il donne l'impression du remuement, de l'agitation, du foisonnement, du pullulement, du grouillement. Ce résultat est obtenu, pour une partie, et même, dans certains cas, pour la plus grande partie, par des combinaisons métriques et rythmiques dont nous aurons à nous occuper plus tard. Mais il est dû aussi à l'emploi de moyens proprement descriptifs, de procédés de composition qu'il est facile d'analyser. Le plus ordinaire, et je ne sais même si je ne devrais pas dire le seul, c'est l'énumération. Il y recourt sans cesse, mais il le renouvelle à tout instant par l'étonnante virtuosité avec laquelle il le manie. On pense peut-être qu'il n'y a qu'une manière d'énumérer, qui est d'énoncer les uns après les autres un nombre plus ou moins grand de termes. Quand on vient de lire Verhaeren on se rend compte qu'il y en a une infinité, tout au moins pour un poète. Il y en a autant qu'il y a de sujets à traiter et d'effets à produire. On se souvient, par exemple, qu'à ses débuts, l'auteur ne paraissait avoir les paysans qu'en médiocre estime. Il leur attribuait une âme dure, étroite et noire. Il les chargeait d'une multitude de vices, les uns grossiers, les autres bizarres. De cette perversité innombrable comme les flots de la mer, comment donner une idée suffisante ? Imaginez un vieux moulin

> Sur sa butte que le vent gifle,
> Qui tourne et fauche et ronfle et siffle ;

c'est le moulin des vieux péchés et des forfaits astucieux,

C'est le moulin de la ruine
Qui moud le mal et le répand aux champs,
Infini, comme une bruine.

A ce moulin le poète amène, les uns après les autres, tous les vicieux des bourgs et des hameaux.

Ceux qui sournoisement écornent
Le champ voisin en déplaçant les bornes ;
Ceux qui, valets d'autrui, sèment l'ivraie
Au lieu de l'orge vraie ;
Ceux qui jettent les poisons clairs dans l'eau
Où l'on amène le troupeau ;
Ceux qui, par les nuits seules,
En brasiers d'or font éclater les meules,
Tous passèrent par le moulin.

La phrase se clôt, mais non la liste. L'auteur s'est donné le temps seulement de reprendre haleine. Une autre « laisse », si je puis ainsi parler, dénombre les superstitieux et les violents ; une autre, les débauchés ; une autre, les envieux et les avares. Ils viennent, les vieux et les jeunes, les uns « lents et chenus », les autres « mâles et fermes »,

Avec leurs chiens et leurs brouettes
Et leurs ânes et leurs charrettes,
Chargés de farine ou de grain,
Par groupes noirs de pèlerins (1).

Et la procession sinistre s'allonge jusqu'à l'horizon. — Ailleurs Verhaeren veut nous dépeindre l'exode des paysans qui s'en vont de leurs villages vers la ville, comme l'alouette vole au miroir.

Avec leur chat, avec leur chien,
Avec pour vivre, quel moyen ?
S'en vont le soir par la grand'route
Les gens d'ici, buveurs de pluie,
Lécheurs de vent, fumeurs de brume...

Du petit au grand, toute la population a sa place dans le cor-

(1) *Les Campagnes hallucinées : Le moulin des vieux péchés.*

tège : les hommes, les mères, traînant leurs enfants à leurs jupes, « brinqueballés, brinqueballants », les vieux dont les yeux clignotent, les gars, qui n'ont même plus la force de serrer les poings. Est-ce tout ? Non. Voici leurs brouettes, leurs charrettes, leurs véhicules de tout âge et de tout modèle, et les chevaux qui les traînent, et les conducteurs qui les mènent... Est-ce tout encore ? Non. Voici leurs troupeaux et leur bétail, moutons, bœufs, vaches, ânes...

Avec leur chat, avec leur chien,
Avec l'oiseau dans une cage,
Avec, pour vivre, un seul moyen,
Boire son mal, taire sa rage,
Les pieds usés, le cœur moisi,
Les gens d'ici,
Quittant leur gîte et leur pays,
S'en vont, ce soir, par les routes, à l'infini (1).

— Ailleurs enfin, il s'agit de nous montrer les foules des villes, s'engouffrant à flots épais dans les cathédrales où les appelle, du fond du chœur illuminé, le grand ostensoir d'or. Encore une énumération. Mais cette fois les personnages défilent par petits groupes dont chacun à son tour semble se détacher de la masse et entrer dans l'église, tandis qu'un refrain dix fois ramené, — dix fois, je les ai comptées, — évoque la multitude qui hurle et se démène par derrière :

Voici les pauvres gens des blafardes ruelles,
Barrant de croix, avec leurs bras tendus,
L'ombre noire qui dort dans les chapelles.

— O ces foules, ces foules
Et la misère et la détresse qui les foulent !

Voici les corps usés, voici les cœurs fendus,
Voici les cœurs lamentables des veuves,
En qui les larmes pleuvent,
Continûment, depuis des ans.

— O ces foules, ces foules,
Et la misère et la détresse qui les foulent !

(1) *Les Campagnes hallucinées : Le Départ.*

Voici les mousses et les marins du port
Dont les vagues monstrueuses brassent le sort.

— O ces foules, ces foules
Et la misère et la détresse qui les foulent !

Voici les travailleurs cassés de peine (1)...

J'arrête ici, il le faut bien, l'interminable litanie. Le procédé, qui est monotone, est aussi merveilleusement propre à donner une impression de monotonie. Je ne sais rien qui fasse mieux comprendre l'activité machinale et abrutissante, la fièvre morne des faubourgs industriels, que la série de tableautins où Verhaeren fait passer sous nos yeux, en projections rapides, fonderies, tissages, forges, fourneaux, marteaux, cisailles, enclumes, courroies, volants, métiers, sifflets, fanaux, emplissant le ciel de vacarme et de lueurs, « d'abois et d'incendies ». Mais, au lieu des gestes réguliers, automatiques, répétés du matin au soir sous la lumière avare de l'atelier, veut-il nous montrer l'agitation en plein air et en tous sens, la confusion affairée et trépidante, le brouhaha d'une grande ville de commerce maritime, Liverpool, Londres, Hambourg, Anvers, il lui suffira d'accumuler sans transition, sans suite, sans plan apparent, des images violentes et disparates, pour que nous éprouvions l'étourdissement, l'ahurissement des villageois transportés brusquement de leurs campagnes dans les rues et sur les quais de ces espèces de pandémoniums :

Des clartés rouges
Qui bougent
Sur des poteaux et des grands mâts;
Même à midi, brûlent encor
Comme des œufs monstrueux d'or.
Le soleil clair ne se voit pas,
Bouche qu'il est de lumière, fermée
Par le charbon et la fumée.

Un fleuve de naphte et de poix
Bat les môles de pierre et les pontons de bois ;
Les sifflets crus des navires qui passent
Hurlent la peur dans le brouillard :

(1) *Les Villes tentaculaires* : *Les Cathédrales.*

Un fanal vert est leur regard
Vers l'Océan et les espaces.

Des quais sonnent aux entrechocs de leurs fourgons,
Des tombereaux grincent comme des gonds,
Des balances de fer font choir des cubes d'ombre
Et les glissent soudain en des sous-sols de feu ;
Des ponts s'ouvrant par le milieu,
Entre les mâts touffus dressent un gibet sombre,
Et des lettres de cuivre inscrivent l'univers,
Immensément, par à travers
Les toits, les corniches et les murailles
Face à face, comme en bataille.

Par au-dessus passent les cabs, filent les roues,
Roulent les trains, vole l'effort.
Jusqu'aux gares, dressant, telles des proues
Immobiles, de mille en mille un fronton d'or.
Les rails ramifiés rampent sous terre
En des tunnels et des cratères
Pour reparaître en réseaux clairs d'éclairs
Dans le vacarme et la poussière... (1).

Je n'insiste pas. Par le même procédé nous seront décrits le théâtre, la bourse, le bazar, tous les lieux où s'évertue, s'exalte et tourbillonne cette vie moderne dont Verhaeren s'est constitué le peintre, dont son génie fiévreux semble avoir pris à tâche d'éterniser les formes éphémères et changeantes, et de saisir les aspects au vol dans leur perpétuel mouvement.

## IV

Ainsi le poète assemble et enchaîne les unes aux autres, selon sa volonté et son dessein, les images qui passent continuellement du monde extérieur en lui. Toutes ne sont pas aussi dociles. Il en est qui donnent l'impression de se présenter sans avoir été appelées. Tel est l'innombrable troupeau des métaphores, qui rivalise avec les grains de sable du rivage. Comme on a fait un dictionnaire des métaphores de Victor Hugo, on fera sans doute quelque jour un dictionnaire des métaphores de Verhaeren. Je

(1) *Les Campagnes hallucinées* : *La Ville.*

n'ai pas l'intention, ni le loisir, d'en épuiser d'avance le contenu. Il faut pourtant donner en quelques mots une idée de cette richesse. Il y a les métaphores rapides, celles qui tiennent en un mot, — le plus souvent un verbe, — qui prête à l'inanimé, à l'abstrait, les gestes, l'allure, toute l'apparence du vivant. Celles-là, nous en faisons tous, tous les jours, et les langues ne renouvellent guère autrement leur vocabulaire. Mais celles dont les poètes se servent ne sont pas banales, usées, éculées comme les nôtres. Elles sont neuves, hardies, imprévues. Ce sont les clos « ourlés de haies » ; les chaumes que le vent troue à coups de hache ; les métairies assises à cropetons ; les moulins qui fauchent le vent ; la butte que le vent gifle ; les ânes aux côtes scarifiées ; les cloches qui cassent un glas ; le ciel qui se fend aux coups de boxe de l'équinoxe ; le bois qui tend vers le ciel ses mains de feuilles rousses ; l'aube qui caille le sang des raisins rouges. Les dernières déjà se compliquent et s'allongent. En voici qui s'étendent sur deux ou trois vers et forment tableau : « Les ombres, quittant les couchants grandioses, Descendent en froc gris dans les vallons s'asseoir. » — « Le soir, sur des lits d'or, s'endort avec la terre, Sous des rideaux de pourpre, et longuement se tait. » — « Les chiens du désespoir, les chiens du vent d'automne, Mordent de leurs abois les échos noirs des soirs. » — « Les pieds onglés de bronze et les yeux large ouverts, Comme de grands lézards buvant l'or des lumières », les désirs « longs et verts » du poète rampent vers la femme qu'il aime. Parfois la pièce entière, quand elle n'est pas trop longue, n'est qu'une métaphore étirée et continuée. Ainsi «le vieux crapaud des sanglots » dont le poète entend toute la nuit « les lamentos lamentables » ; ainsi « les cierges » comparés à de « longs doigts en feu », avec leurs « ongles pâles au bout de hauts chandeliers d'or » ; ainsi le fantôme qu'évoque à nos yeux le sonnet intitulé *la Peur* :

Par les plaines de ma crainte, tournée au Nord,
Voici le vieux berger des Novembres qui corne,
Debout, comme un malheur, au seuil du bercail morne
Qui corne au loin l'appel des troupeaux de la mort.

L'étable est cimentée avec mon vieux remords
Au fond de mon pays de tristesse sans borne,

Qu'un ruisselet, bordé de menthe et de viorne,
Lassé de ses flots lourds, flétrit, d'un cours retors.

Brebis noires, à croix rouges, sur les épaules,
Et béliers couleur feu rentrent, à coups de gaule,
Comme ses lents péchés, en mon âme d'effroi... (1).

Le trait commun à presque toutes ces images qui foisonnent dans la mémoire du poète, c'est qu'elles remuent. Il voit rarement les choses en repos ; il a horreur de l'immobilité. Même celles qui sont fixées et plantées au sol se libèrent de leur servitude et se déplacent dans ses vers. « Une allée invaincue et géante de chênes » est une procession de moines qui passent à l'horizon, ou une troupe de pèlerins qui marchent à la file, « pensifs, pieux et lents », par les routes du soir :

Le premier arbre de l'allée,
Il est parti, dites vers où,
Avec son tronc qui bouge et son feuillage fou
Et la rage du ciel à ses feuilles mêlée.
Les autres arbres l'ont suivi,
Sur double rang, à l'infini ;
Ils vont là-bas, sans perdre haleine,
A sa suite, de plaine en plaine ;
Ils vont là-bas où les conduit
Sa marche à lui, immense et monotone,
A travers la fureur et l'effroi de l'automne... (2).

Aussi comme il accueille et avec quel charme il sait rendre celles qui sont naturellement mouvantes. Il y a dans la poésie française, trop rarement peut-être, de ces beaux vers où passe le souffle de la brise, où se jouent la lumière et l'ombre, tel l'admirable alexandrin où Ronsard rend le balancement des arbres courbés par un vent léger, des bois « dont l'ombrage incertain lentement se remue ». Vous en trouverez chez Verhaeren à foison, et à pièces entières. En voici une qui n'a d'autre objet que de décrire le voyage quotidien des ombres dans la lumière du matin, du midi et du soir :

(1) *Les Apparus dans mes chemins* : *La peur.*
(2) *Les Flammes hautes* : *Le premier arbre de l'allée.*

Trouant de tes rayons sans nombre
Le feuillage léger,
Soleil,
Tu promènes comme un berger,
Le tranquille troupeau des ombres.
Dans les jardins et les vergers,
Dès le matin, par bandes,
Sitôt que le ciel est verni il
Elles s'étendent.
Des enclos recueillis et des humbles maisons
Leur masse lente et mobile
Orne les toits de tuiles
Et les pignons ;
Les angelus des petites chapelles
D'une voix grêle les rappellent ;
Midi les serre en rond
Autour des troncs.
En petit tas, elles prolongent leur sieste
Jusqu'au moment où s'animent les champs :
L'heure sonnant alors joyeuse et preste
Les disperse sur le penchant
Des talus verts et des collines.
Déjà les fins brouillards tissent leurs mousselines
Fines,
Que les ombres se ravivent encor,
Et s'allongent et s'étalent dans le décor
Et le faste sanglant des fleurs et des fruits rouges,
Pour ne rentrer qu'au soir où plus ni vent ni bruit
Ne bougent,
Toutes ensemble au bercail de la nuit (1).

Quelquefois, par un curieux échange, il s'opère dans l'imagination du poète comme une transformation du mouvement. Les vieilles horloges qui ornent les vieux logis et les animent de leur tic-tac régulier, n'éveillent en nous d'autre image mouvante que celle du balancier dont le va-et-vient rythme leur existence monotone. L'insomnie aidant, elles deviennent pour Verhaeren des vieilles à béquilles, à bâtons, à sabots, qui montent et dévalent les escaliers des heures, en frappant un coup sec sur chaque marche :

Les horloges
Volontaires et vigilantes,

(1) *Les Blés mouvants* : *Les Ombres.*

Pareilles aux vieilles servantes
Tapant de leurs sabots ou glissant sur leurs bas,
Les horloges que j'interroge
Serrent ma peur en leur compas (1).

Nous touchons ici à l'hallucination. C'est le trait caractéristique de l'imagination de Verhaeren. Il s'est révélé dès son âge le plus tendre, si l'on en croit la pièce singulière qui est intitulée *les Pas*. L'hiver, la lampe allumée et la maison close, on entendait sur le trottoir d'en face, sonner des pas, des pas, des pas. L'enfant écoutait, l'oreille collée aux volets. Il y en avait parmi ces pas, qu'il reconnaissait : le pas de la servante, le pas de l'échevin, le pas du lanternier, le pas de l'horloger... « Mais les autres, les autres », ceuxqui venaient on ne sait d'où, monotones, furtifs, pesants, tristes, mornes ?... Ceux-là le faisaient mourir de peur et rêver de la mort. Et bien plus tard, son âme en tremblait encore :

Les pas que j'entendis étant enfant,
Oreille au guet, genoux serrés et cœur battant,
En mes heures de veille ou de souffrance blême,
Terriblement me traversent moi-même
Et font courir leur rythme dans mon sang...
Oh ! qu'ils me sont restés imprimés dans la chair
Les pas que j'entendais, par les soirs de Décembre
Et les routes de l'hiver clair,
Venir du bout du monde et traverser ma chambre (2) !

De cette imagination hallucinée et hallucinante, on trouve, à toutes les époques, des exemples très nets dans l'œuvre de Verhaeren. Voici, dans *les Moines*, une description du vestiaire du couvent. Les religieux, avant d'aller aux travaux des champs, y ont déposé capuchons et scapulaires. Les coules restent là, pendues, en plis droits et solennels, pendant toute la journée. Mais quand vient le soir,

Mystiquement, dans les obscurités des nuits

(1) *Les Bords de la route : Les horloges.*
(2) *Les Tendresses premières : Les pas.*

Elles tombent, le long des patères de buis,
Comme un affaissement d'ardeur et de prière (1).

Certaines pièces, manifestement écrites sous l'étreinte de l'angoisse morale et de la douleur physique, contiennent des visions de fièvre et de délire. Qu'on écoute plutôt ce que le poète découvre dans les dessins de ses rideaux :

Sur mes rideaux couleur des cieux,
Les chimères des broderies
Tordent en firmament silencieux
Les chimères des railleries.

Elles flagellent de leurs queues
La paix plane des laines bleues
Et le sommeil des laines tombantes et lentes
Sur les dalles,
Mais aussi sur mon cœur...

Elles dardent l'hostilité des yeux
Qui m'ont troublé de leurs regards,
Aux jours d'erreurs et de hasards ;
Elles ont des ongles aigus et blancs
Et leurs caprices sont volants
Comme des feux à travers cieux ;

Bêtes de fils et de paillettes,
Faites de strass et de miettes
Et de morceaux de nacre et d'or,
Dites, comme j'ai peur de leur essor
Et crainte et peur de leurs yeux,
Couleur d'éclair parmi la mer ! (2)...

Verhaeren s'avoue quelque part « l'halluciné de la forêt des nombres ». Il est aussi l'halluciné du labyrinthe philosophique. A force d'avoir lu trop de livres, interrogé trop de penseurs, démonté trop de systèmes, approfondi trop de théories, son esprit est devenu un ténébreux chaos où passent des lueurs obscures et bizarres.

Les chats d'ébène et d'or ont traversé le soir,
Avec des bruits de vis, de vrille et de fermoir,

(1) *Les Moines : Croquis de cloître.*
(2) *Les Bords de la route : Les rideaux.*

Les chats peignés d'un vent de flamme
Ont traversé, de part en part, mon âme...

Les chats en noir ont traversé le soir
Quand le moulin des maladies
Fauchait le vent des incendies,
Éperdument, sa voile au nord,
Lorsque j'étais celui qui se casse la tête
Aux blocs d'hiver de la tempête
Et qui recommence, toujours,
Sa même mort de tous les jours.
Hélas ! ces tours de ronde de l'infini, le soir,
Et ces courbes et ces spirales
Et cette terreur, tout à coup,
Comme une corde au cou,
Sans aucun cri, sans aucun râle,
Lorsque soudain les noirs chats d'or
Se sont assis sur ma muraille
Et m'ont fixé de leurs grands yeux,
Comme des fous silencieux,
Si longuement fixé de leur mystère,
Avec de telles pointes de clous,
Que j'en reste béant, avec des trous
Dans ma tête réfractaire,
Morne de moi, fini d'essor,
Hagard — mais regardant encor
Les yeux des chats d'ébène et d'or (1).

L'extrême limite du genre, passé laquelle il deviendrait difficile de suivre l'auteur, me paraît avoir été atteinte dans les sept ou huit « chansons de fou » que Verhaeren a intercalées dans les *Campagnes hallucinées*. Ces fous voient des choses, en vérité, extraordinaires. Ils voient l'homme qui leur a pris leur cervelle et l'a logée sous son front à lui, où elle est fort mal à l'aise ; ils voient des linceuls blancs qui marchent, comme des gens, à travers champs ; ils voient les rats du cimetière qui bourdonnent dans la cloche de l'église ; ils voient leur frère sur la colline :

Mon frère ? — il est quelqu'un qui ment
Avec de la farine entre ses dents ;
C'est lui, jambes et bras en croix,
Qui tourne au loin, là-bas,
Qui tourne au vent,
Sur ce moulin de bois (2).

(1) *Les Flambeaux noirs* : *Les livres.*
(2) *Les Campagnes hallucinées* : *Chanson de fou.*

Ils se voient eux-mêmes plantés dans les champs en compagnie des mannequins qui servent d'épouvantails pour les oiseaux :

Deux bras de paille,
Un dos de foin,
Blessés, troués, disjoints,
Ils s'en venaient des loins,
Comme d'une bataille.

Un chapeau mou sur leur oreille,
Un habit vert comme l'oseille ;
Ils étaient deux, ils étaient trois,
J'en ai vu dix, qui revenaient du bois.

L'un d'eux a pris mon âme
Et mon âme comme une cloche
Vibre en sa poche.

L'autre a pris ma peau.
— Ne le dites à personne —
Ma peau de vieux tambour
Qui sonne.

Quant à mes pieds, ils sont liés
Par des cordes au terrain ferme ;
Regardez-moi, regardez-moi,
Je suis un terme.

Un paysan est survenu,
Qui nous piqua dans le sol nu... (1).

J'arrête ici, en même temps que cette citation bien caractéristique, cette rapide étude de l'imagination de Verhaeren dans ses périodes de dérèglement, volontaire ou involontaire, et ses crises hallucinatoires. Il me reste à montrer maintenant ce qu'elle sait faire, quand elle se surveille, se modère, se maîtrise, se met au service des idées du poète, et les exprime en symboles délicats ou puissants.

(1) *Les Campagnes hallucinées* : *Chanson de fou.*

## CHAPITRE VIII

### L'ART DE VERHAEREN : LES SYMBOLES

### I

Il est impossible de traiter du symbole dans la poésie de Verhaeren sans préciser les rapports du poète avec l'école symboliste, et il est difficile de préciser ces rapports sans essayer de définir, au moins sommairement, le symbolisme lui-même. Entreprise hasardeuse, comme toutes les fois qu'il s'agit d'imposer un sens strictement limité à l'un quelconque de ces grands mots vagues qui d'un seul coup éveillent dans l'esprit tant d'idées et d'images, — les unes analogues et concordantes, les autres disparates et contradictoires, — qu'on ne peut d'une seule vue les embrasser toutes, et qu'on n'en saisit quelques-unes qu'à la condition de laisser échapper tout le reste. Qu'est-ce que le classicisme, et qu'est-ce qu'un classique ? peut-être nous est-il relativement facile de le dire, aujourd'hui que deux ou trois siècles ont filtré, clarifié et simplifié l'idée que nous nous en faisons. Mais qu'est-ce que le romantisme, et qu'est-ce qu'un romantique ? Qu'est-ce même, si l'on veut, qu'un parnassien ? Ces termes, qui sont par eux-mêmes dénués de signification, expriment-ils autre chose, dans leur acception conventionnelle, que l'atmosphère d'une époque, la tendance dominante d'une génération, parfois même tout simplement une mode littéraire. Et ne se trouvent-ils pas en général trop étroits et trop courts pour les écrivains qui sont doués d'un tempérament marqué, d'une originalité accusée, qui ont quelque chose en eux. Lamar-

tine est-il un romantique, qui s'en est toujours défendu ? ou Vigny, qui de bonne heure fut solitaire et marcha dans ses propres voies ? ou Musset qui, après être entré dans le Cénacle, en sortit bruyamment en secouant sur le seuil la poussière de ses souliers ? Quant à Hugo, s'il paraît incarner le romantisme, ce n'est pas qu'il ait reçu de lui sa forme, c'est qu'il lui a imposé la sienne. Et qui compter parmi les Parnassiens authentiques ? Est-ce Leconte de Lisle, dont ils firent leur maître, mais qui les dépasse de toute sa hauteur ? Est-ce Sully-Prudhomme, qui enrageait qu'on le rangeât sous l'étiquette commune ? Est-ce Coppée, qui n'a rien d'un « marmoréen » et d'un « impassible » ? A quoi bon poursuivre ? Les esprits originaux passent à travers les mailles, en les trouant au besoin ; et dans le filet il ne reste que quelques individus de second ordre, un Petrus Borel ou un Felix Arvers, un Glatigny ou un Catulle Mendès : vraiment romantiques ou parnassiens, ceux-là, parce qu'on n'aperçoit pas qu'ils aient pu être autre chose.

On voit donc tout ce qu'il y a d'imprécis et de flottant dans la nomenclature littéraire. Le symbolisme n'en est qu'un exemple de plus. Il y a eu, vers 1880 ou 1885, dans la littérature française un mouvement d'abord imperceptible et singulièrement confus, comme il arrive à tout ce qui commence. Confusion d'ailleurs pleine de promesses, comme le rappelait naguère Paul Valéry dans une jolie page de son discours de réception à l'Académie.

On commençait de saisir dans l'air intellectuel la rumeur d'une diversité de voix surprenantes et de chansons encore inouïes, le murmure d'une forêt très mystérieuse dont les frémissements, les échos, et parfois les ricanements pleins de présages et de menaces, inquiétaient vaguement, persiflaient nettement les puissances du jour qu'ils pénétraient peu à peu d'une sourde persuasion de leur ruine. Les lacunes et les vices de ce qui existe sont merveilleusement sensibles à l'âge où nous-mêmes nous n'existons presque pas encore. Une foule de publications éphémères, de libelles singuliers, d'opuscules, où l'œil, l'oreille, l'esprit trouvaient des surprises extrêmes, paraissaient et disparaissaient. Des groupes naissaient, mouraient, renaissaient, s'absorbaient l'un l'autre, ou se divisaient à chaque instant, témoignant d'une vitalité océanique dans les profondeurs de la littérature imminente. Je ne dissimulerai pas que le plaisir de rompre avec la coutume, l'intention parfois de choquer, n'étaient pas absents de toutes les âmes. On assumait assez volontiers le rôle de démons littéraires tout occupés dans leurs ténèbres de tourmenter le langage commun, de torturer le vers, de lui arracher ses belles

rimes ou ses majuscules initiales, de l'étirer jusqu'à des longueurs démesurées, de pervertir ses mœurs régulières, de l'enivrer de sonorités inattendues (1)..

Au sein de cette agitation, en apparence désordonnée et tumultueuse, des courants se dessinaient, des théories s'organisaient et cherchaient à se produire. Moréas définissait la poésie un effort pour « vêtir l'Idée d'une forme sensible qui, néanmoins, ne serait pas son but à elle-même, mais qui, tout en servant à exprimer l'Idée, demeurerait sujette », — l'Idée, de son côté, ne devant pas s'exprimer sous forme directe et abstraite, ou, comme il dit, « se laisser voir privée des somptueuses simarres des analogies extérieures (2) ». René Ghil, le fondateur de l'école « évolutive-instrumentiste », voyait dans le poème « un vrai morceau de musique suggestive infiniment », un concert « de mots évocateurs et d'images colorées » (3), éveillant par l'intermédiaire des sens des émotions et des idées dans les âmes. Les novateurs avaient de grandes ambitions, les plus audacieuses assurément qu'aucune école de poètes eût jamais encore affichées en France. Il ne leur suffisait pas, comme il avait suffi à Malherbe, à Chénier ou à Hugo, de réformer la versification, de rafraîchir ou d'élargir l'inspiration poétique. C'est la poésie tout entière, fond et forme, qu'ils prétendaient jeter au creuset, refondre et renouveler, recréer, pourrait-on dire au sens exact du terme, en faisant table rase de tout ce qui avait existé auparavant. « On s'inquiéta parmi nous, dit encore Paul Valéry, de restituer les lois naturelles de la musique poétique, d'isoler la poésie même de tous les éléments étrangers à son essence, de se faire une idée plus précise des moyens et des possibilités de l'art par une étude et une méditation nouvelles du vocabulaire, de la syntaxe, de la prosodie et des figures (4). » Ces questions de langue et de technique poétique

(1) Paul Valéry, *Discours de réception à l'Académie française*.
(2) Jean Moréas, *Un manifeste*, dans le *Supplément littéraire du Figaro*, 18 septembre 1886.
(3) René Ghil, *Traité du Verbe*, 2e édition, 1887, p. 47 (la première édition est de 1885).
(4) *Discours de réception à l'Académie française*.

sont importantes, et nous aurons l'occasion d'y revenir. Mais ce qui, pour l'instant, nous intéresse, c'est de saisir en quoi, selon les poètes nouveaux, consistait l'essence même de la poésie.

Ils le disaient sur tous les tons : l'essence de la poésie, c'est le symbole. Mais il semble que par symbole ils entendaient deux modes d'expression sensiblement différents l'un de l'autre. L'un, et c'est relativement le plus simple, consiste à présenter l'idée sous le voile d'images, de mythes, de légendes au travers desquels elle transparaît avec plus ou moins d'imprécision et de mystère, ce mystère étant justement l'âme de la poésie et l'un de ses plus sûrs prestiges. C'est, parmi les procédés de la nouvelle école, celui par lequel elle se rattache le plus visiblement à l'ancienne, encore qu'elle l'ait manié, il faut bien en convenir, avec plus de variété, de suite et de virtuosité, et des raffinements que jusque-là on ne connaissait pas. L'autre mode, celui qu'on pourrait appeler le mode ésotérique, qui est à l'usage des initiés et demande un entraînement préalable, est un effort pour débarrasser la pensée, et l'expression de la pensée, de tout ce qu'elles peuvent traîner avec elles de superflu, de banal, de commun, d'ordinaire, de prosaïque, et, — par des raccourcis d'expression, des rapprochements inattendus, des ellipses audacieuses, des métaphores, des allusions, des périphrases, voire des impropriétés voulues, — pour suggérer à l'esprit ce que, dans la conception du poète, il y a de plus personnel, de plus intime et de plus « pur ». La poésie ainsi comprise est comme un langage chiffré dont on ne donne pas le secret au lecteur, lui laissant le soin de trouver tout seul ou de se forger à lui-même la clef qui lui ouvrira le monde où on l'invite à entrer.

De ces deux symbolismes, lequel a été celui de Verhaeren ? Il a pratiqué l'un, et, pendant un temps tout au moins, il a eu beaucoup de considération pour l'autre. Vers 1887 et dans les années suivantes, il professait pour Mallarmé une admiration convaincue. Il voyait en lui « un génie foncièrement philosophique », « le plus grand génie classique qu'on eût encore eu en France (1) ». Il pro-

(1) *Art Moderne* du 30 octobre 1887. (*Impressions*, troisième série.)

testait contre le reproche d'obscurité qu'on adressait au poète de l'*Après-midi d'un Faune*. Il n'apercevait dans sa manière aucun obstacle pour les vrais artistes sympathiques. « Pour eux, tout au contraire, disait-il, Mallarmé se dresse clair et aveuglant de lueurs sur le fond d'art contemporain (1). » Il trouvait chez lui, comme chez les Parnassiens, le souci de la perfection de la forme ; mais, de plus que chez eux, au delà de la perfection de la forme, le souci de la perfection de l'idée. Il définissait son œuvre « un palais tout en verrières glorieuses qui reçoivent la lumière non du dehors, mais du dedans » (2). Il rappelait avec fierté qu'ayant fait un commentaire du *Pitre châtié*, il avait profité d'un passage de Mallarmé à Bruxelles pour le lui soumettre, et que le poète avait trouvé ce commentaire exact, « sauf une réflexion sur une incidente ». A cette époque de zèle symboliste, Verhaeren écrivait volontiers des pièces de goût mallarméen. On en trouvera dans les *Débâcles*, dans les *Flambeaux noirs*, dans les *Bords de la route*. Et c'est aussi de l'œuvre de Mallarmé et de ses réflexions sur cette œuvre qu'il s'inspirait quand il essayait, dans un article de l'*Art moderne*, de définir le symbolisme. Au symbolisme grec qui visait à « la concrétion de l'abstrait », faisant, par exemple, de la déesse Vénus la représentation de l'amour, il opposait le symbolisme moderne qui est « l'abstraction du concret ».

On part de la chose vue, ouïe, sentie, tâtée, goûtée, pour en faire naître l'évocation et la forme par l'idée. Un poète regarde Paris fourmillant de lumières nocturnes, émietté en une infinité de feux et colossal d'ombre et d'étendue. S'il en donne la vue directe, comme pourrait le faire Zola, c'est-à-dire en le décrivant dans ses rues, ses places, ses mouvements, ses rampes de gaz, ses mers nocturnes d'encre, ses agitations fiévreuses sous les astres immobiles, il en présentera, certes, une sensation très artistique, mais rien ne sera moins symboliste. Si, par contre, il en dresse pour l'esprit la vision indirecte, évocatrice, s'il prononce : « une immense algèbre dont la clef est perdue », cette phrase nue réalisera, loin de toute description et de toute notation de faits, le Paris lumineux, ténébreux et formidable (3).

Je ne sais si l'exemple est aussi démonstratif que le croyait

(1) *Art moderne* du 17 mai 1891. (*Impressions*, troisième série.)
(2) *Art moderne* du 4 janvier 1891. *Ibid.*
(3) *Art moderne* du 24 avril 1887. *Ibid.*

Verhaeren, et si cette simple formule : « une immense algèbre dont la clef est perdue », est capable par elle-même et sans préparation, de nous suggérer la vision de ces nappes d'ombre trouées de feux, de ces ténèbres lumineuses qui composent, la nuit, la physionomie d'une grande ville. Ce qui est certain, c'est que le poète reniait le naturalisme qui avait été sa première foi littéraire. A cet art fondé sur la philosophie positiviste de Comte et de Littré, il déclarait préférer hautement le symbolisme issu de la philosophie idéaliste de Kant et de Fichte. « Ici, disait-il, le fait et le monde deviennent uniquement prétexte à idée ; ils sont traités d'apparences, condamnés à la variabilité incessante et n'apparaissent, en définitive, que rêves de notre cerveau. C'est l'idée s'y adaptant ou les évoquant qui les détermine, et autant le naturalisme accordait de place à l'objectivité dans l'art, autant et plus le symbolisme restaure la subjectivité... Art de pensée, de réflexion, de combinaison, de volonté donc (1). »

Un art « de volonté » ne pouvait manquer de plaire au tempérament volontaire de Verhaeren. Mais son tempérament de visuel lui permettrait-il longtemps de s'en tenir à cette « notation abstraite du concret » qui lui paraissait, en 1887, la formule de l'avenir. Tout alla bien pendant la période héroïque du symbolisme ; mais, passé 1890, quand chacun tira de son côté, Verhaeren, tout en continuant d'honorer Mallarmé (2), ne s'entêta point à faire de la poésie mallarméenne. Il abandonna les conceptions ésotériques, il renonça au symbolisme, entendu dans le sens étroit qu'il lui avait donné lui-même ; mais il ne renonça pas au symbole. Et non seulement il n'y renonça point, mais il en fit un des moyens essentiels de son art. Il ne se laissa pas, comme il avait fait à ses débuts, dominer par les images du monde extérieur. Il les domina à son tour, il les disciplina, il les mit au service de sa pensée, il les con-

(1) *Art moderne* du 24 avril 1887. (*Impressions*, troisième série.)

(2) « Je le considère, — écrivait-il en 1897, — comme le plus haut et le plus noble poète qui se dresse à cette heure au-dessus de nous. Il a écrit les plus beaux vers réguliers de notre langue, et je me sens vis-à-vis de lui humble à jamais. » (Cité par Georges Buisseret, *L'évolution idéologique d'Emile Verhaeren*, p. 28.)

traignit à en exprimer les plus hautes et les plus nobles conceptions. C'est cet usage du symbole dans la poésie de Verhaeren que, sans m'occuper davantage des définitions, des doctrines et des discussions d'école, je me propose désormais d'étudier en lui-même et pour lui.

## II

Verhaeren distinguait, avec raison, le symbole de l'allégorie et de la synthèse. Il ne s'est pas, au surplus, occupé de le définir dans son acception la plus générale, et je ne m'y attarderai pas non plus. Il me paraît préférable d'arriver tout de suite aux deux formes du symbole qu'il a habituellement pratiquées, le mythe et le symbole proprement dit.

Le mythe est le récit poétique d'une action imaginaire où sont impliqués des êtres supérieurs à l'homme, — grandes forces naturelles ou surnaturelles, — et d'où on peut déduire un sens profond. C'est l'interprétation du monde par l'imagination créatrice. Il semble que la faculté de créer des mythes n'existe guère qu'aux époques primitives. Les poètes modernes en inventent peu. La plupart du temps, ceux qu'ils développent ils les empruntent au trésor commun de l'humanité. Ils rajeunissent, en leur imposant une signification inattendue, les antiques traditions bibliques. Ils adaptent à de nouveaux desseins les brillantes conceptions du génie hellénique. Que l'on pense au *Moïse* et au *Samson* de Vigny, au *Qaïn* de Leconte de Lisle : que l'on pense surtout au *Sacre de la Femme*, au *Satyre* et au *Titan* de la *Légende des Siècles*. Verhaeren n'a point procédé autrement dans les *Rythmes souverains*. L'aventure d'Adam et d'Ève, dans le Paradis terrestre, lui a inspiré quelques-uns de ses plus beaux vers. Ève vit dans le merveilleux jardin, sous l'aile d'un archange. Mais un jour elle échappe à la surveillance de son gardien. Adam la voit ; ils s'aiment, ils s'unissent.

> Ils s'étaient tous les deux couchés près des fontaines
> Où comme seuls témoins ne luisaient que leurs yeux.

Adam sentait sa force inconnue et soudaine
Croître, sous un émoi brusque et délicieux.

Le corps d'Ève cachait de profondes retraites
Douces comme la mousse au vent tiède du jour ;
Et les gazons foulés et les gerbes défaites
Se laissaient écraser sous leur mouvant amour (1)...

A ce moment éclatent sur eux l'orage et la colère du Seigneur. Ils sont chassés du Paradis. L'ordre divin est rompu : un monde nouveau commence. L'homme y déploie son intelligence et sa force. La femme y rêve à l'avenir.

Elle songeait, vaillante et grave, ardente et lente,
Au sort humain multiplié par son amour,
A la volonté belle, énorme et violente
Qui dompterait la terre et ses forces un jour.
Vous lui apparaissiez, vous, les douleurs sacrées,
Et vous les désespoirs, et vous, les maux profonds,
Et d'avance la grande Ève transfigurée
Prit vos mains en ses mains et vous baisa le front ;
Mais vous aussi, grandeur, folie, audace humaines,
Vous exaltiez son cœur pour en chasser le deuil,
Et vos transports naissants et vos ardeurs soudaines
Lui prédirent quels bonds soulèveraient l'orgueil ;
Elle espérait en vous, recherches et pensées,
Acharnement de vivre et de vouloir le mieux
Dans la peine vaillante et la joie angoissée,
Si bien que s'en allant un soir sous le ciel bleu,
Libre et belle, par un chemin de mousses vertes,
Elle aperçut le seuil du paradis, là-bas :
L'ange était accueillant, la porte était ouverte ;
Mais, détournant la tête, elle n'y rentra pas (2).

Une autre fois, c'est Hercule dont le poète, lui vingtième, raconte l'histoire. Le héros a accompli tous ses travaux, il ne sait plus que faire pour se grandir. Il monte sur l'Œta ; dans sa colère il renverse les chênes, il entasse les arbres les uns sur les autres, il met le feu à ce bûcher pour qu'on croie là-haut qu'il a créé un astre sur la terre. Après l'avoir allumé, cet incendie, il veut l'éteindre. Il s'enfonce dans le brasier. Mais il comprend qu'il

(1) *Les Rythmes souverains : Le Paradis.*
(2) *Ibid.*

ne lui reste plus rien à entreprendre en ce monde, que son dernier exploit, c'est la conquête de la mort. Il chante au milieu des flammes, il rappelle son glorieux passé, il dit combien il a aimé, combien il a « dévoré et absorbé la vie » et, pour finir, il restitue joyeusement

> Aux bois, aux champs, aux flots, aux montagnes, aux mers
> Ce corps en qui s'écroule un lambeau d'univers (1).

Ou bien encore c'est Persée que Verhaeren met en scène, Persée qui brûle d'aller délivrer Andromède dans l'île où le dragon la garde. Aucune barque n'y peut aborder. Il voudrait avoir les ailes de l'aigle, mais il craint le sort d'Icare. Il voudrait bondir et sauter, mais ses pieds l'enchaînent au sol. Un jour, aux lisières d'un bois, il surprend Pégase, mais le cheval ailé s'envole dans les airs ; un soir, il le saisit au bord d'un étang ou l'animal divin se baigne, mais Pégase effrayé se cabre et s'enfuit ; une fois enfin il le trouve endormi sous la hêtrée, il le captive par ses caresses, il l'apprivoise, il le maîtrise, et cette fois les quatre pieds volants du coursier d'or quittent la terre

> Avec le grand Persée érigé sur son dos (2).

De toutes ces histoires renouvelées, avec variantes, de la mythologie antique, la plus charmante, à mon gré, est une histoire de Sirènes. Deux vieux marins des mers du Nord s'en reviennent un soir de la Sicile, avec tout un chargement de Sirènes sur leur bateau. Ils sont fiers de leur conquête. Mais les gens du port les regardent venir sans donner un signe de joie ni d'étonnement.

> Le navire semblait comme un panier d'argent
> Rempli de chair, de fruits et d'or bougeant
> Qui s'avançait porté sur des ailes d'écume.
>
> Les Sirènes chantaient
> Dans les cordages du navire,
> Les bras tendus en lyres,

(1) *Les Rythmes souverains : Hercule.*
(2) *Ibid. : Persée.*

Les seins levés comme des feux ;
Les Sirènes chantaient
Devant le soir houleux.
Qui fauchait sur la mer les lumières diurnes.

Les Sirènes chantaient, mais les hommes du port ne les entendaient pas.

Ils ne reconnurent ni leurs amis
— Les deux marins — ni le navire de leur pays
Ni les focs, ni les voiles
Dont ils avaient cousu la toile ;
Ils ne comprirent rien à ce grand songe
Qui enchantait la mer de ses voyages,
Puisqu'il n'était pas le même mensonge
Qu'on enseignait, dans leur village ;
Et le navire, auprès du bord
Passa, les alléchant vers sa merveille,
Sans que personne entre les treil'es,
Ne recueillît les fruits de chair et d'or (1).

L'emploi propre du mythe c'est, je crois bien, de symboliser les forces qui meuvent l'univers et les grands phénomènes de la nature. On sait combien les anciens Grecs y ont excellé, en combien de légendes, par exemple, ils ont célébré le renouveau annuel des choses, le réveil de la végétation et de la vie après le long sommeil hivernal. Verhaeren leur a laissé leur Perséphone et leur Bacchos. Pour traduire la même idée, il a fait choix d'un héros que nous connaissons tous. Ce héros c'est Frère Jacques, le Frère Jacques de la chanson populaire, celui qu'indéfiniment on appelle d'écho en écho, à qui on demande s'il dort, et qu'on somme de sonner les matines : dig'! ding ! dong ! Le bon frère s'est endormi à l'automne, dans les plis décolorés de sa robe de bure. Pendant tout l'hiver, sur son corps, sur ses mains, sur ses doigts, sur sa tête, il a neigé, givré, gelé. Maintenant la saison se fait plus douce, l'anémone et la jonquille soulèvent leurs pétales roses ou jaunes, la mésange sautille sur la branche de cornouiller, les abeilles bourdonnent. Au coin du bois, Frère Jacques dort, dort, dort tou-

(1) *Les Vignes de ma muraille* : *Au Nord.*

jours. Pourtant, à travers son somme, il a deviné le passage du cortège bariolé des cloches qui s'en vont à Rome, laissant pour trois jours leurs clochers muets. Le grand silence qui règne de l'un à l'autre bout des champs, le réveille tout à fait.

Et secouant alors
De ton pesant manteau que les ronces festonnent
Les glaçons de l'hiver et les brumes d'automne,
Frère Jacques, tu sonnes
D'un bras si rude et si fort
Que tout se hâte aux prés et s'enfièvre aux collines
A l'appel clair de tes matines.

Et du bout d'un verger, le coucou te répond ;
Et l'insecte reluit de broussaille en broussaille ;
Et les sèves sous terre immensément tressaillent ;
Et les frondaisons d'or se propagent et font
Que leur ombre s'incline aux vieux murs des chaumières ;
Et le travail surgit innombrable et puissant ;
Et le vent semble fait de mouvante lumière
Pour frôler le bouton d'une rose trémière
Et le front hérissé d'un pâle épi naissant.

Frère Jacques, frère Jacques,
Combien la vie entière a confiance en toi,
Et comme l'oiseau chante aux pentes de mon toit,
Frère Jacques, frère Jacques,
Rude et vaillant carillonneur de Pâques (1) !

Dans le même ordre d'idées, voici encore une fiction originale et charmante, dont l'invention, cette fois, me paraît, sauf erreur, appartenir en propre à Verhaeren. C'est la légende de la fée aux deux mains bleues, qui habite dans une baie au bord des dunes, et qui joue avec la lune, la nuit.

Comme d'un panier d'or
La lune tombe au fond de l'eau
Et s'éparpille
En ronds qui brillent ;
La lune et tout le grand ciel d'or
Tombent et roulent vers leur mort
Au fond de l'eau profonde et bleue
Dont est reine la fée
Aux deux mains bleues.

(1) *Les Blés mouvants* : *A Pâques*.

Et la fée, de ses deux mains, joue avec l'or de la lune. Elle le mêle à ses cheveux, elle le place sur son sein, elle le jette au sable et à la vase,

> Elle le fausse et le salit,
> L'attire à elle au fond du lit
> D'algues et de goémons flasques,
> Où rit, d'entre des fleurs couleur céruse
> Et des balancements d'ombres et de méduses,
> Son masque.
>
> Et l'or divin est employé,
> Sans peur qu'il soit l'éclair qui tout à coup fulgure,
> Pour le plaisir et la luxure ;
> Et l'or divin, c'est l'or noyé (1).

On entend assez facilement que la fée aux deux mains bleues, c'est la vague qui alternativement s'avance et se retire, et joue avec le reflet lunaire comme avec des pièces d'or qu'elle ferait tour à tour passer d'une main dans l'autre main. Quel est maintenant le sens qu'il convient de donner au poème ? Nul n'ignore que les mythes peuvent souvent en avoir plusieurs. J'en vois deux ou trois à celui-ci, parmi lesquels on peut choisir. Mais j'aime encore mieux laisser au lecteur le soin de lui en chercher — et sans doute de lui en trouver — un quatrième.

## III

J'appelle symboles, à proprement parler, par opposition aux mythes, les images que le poète emprunte à la réalité et à la vie, pour figurer ux sens les choses de l'esprit et de l'âme. Hugo, dans *les Voix intérieures*, nous montre une bande d'enfants tapis sous le ventre d'une vache,

> Tirant le pis fécond de la mère au poil roux (2) :

(1) *Les Vignes de ma muraille* : *La Baie.*
(2) *Les Voix intérieures* : *La Vache.*

ainsi les hommes puisent tout, vie, savoir, amour, au sein de la mère nature. Vigny suit, du pôle à l'équateur, et du Pacifique à l'Atlantique, les voyages de la bouteille sacrée qui porte le message suprême du marin disparu : ainsi flottera la pensée de l'homme de génie, poète ou savant, sur « la mer des multitudes » jusqu'au jour où Dieu décidera de la conduire au port. Ces symboles ont ceci de commun, qu'ils sont simples, clairs, et, pour plus de clarté encore, expliqués et commentés par le poète lui-même. Les poètes contemporains y ont mis plus de raffinement. Ils ont volontairement donné à leur symbolique quelque chose de plus complexe, de plus enveloppé, de plus étrange ; ils se sont abandonnés plus librement à leur fantaisie ; ils ont laissé courir leur imagination ; ils ont brodé sur le thème qu'ils avaient choisi des variations brillantes ; ils se sont plu à jouer avec leur pensée, à en étaler toutes les richesses, à en multiplier les aspects de telle sorte que l'esprit hésite à choisir celui auquel il doit s'attacher. Ils ont eu d'admirables réussites : ainsi, dans l'œuvre d'Henri de Régnier, pour ne nommer que celui-là, des pièces comme *la Galère*, *le Verger*, *le Songe de la Forêt*, et par-dessus tout ce poème du *Vase*, pur de forme, chargé de sens, merveilleux de rythme, magnifique et profond.

Mais c'est un art périlleux que l'art du symbole. Il n'y faut pas seulement de l'imagination et de la verve. Il y faut, pour suggérer sans imposer, pour se faire entendre à demi-mot, pour suivre sa pensée tout en gardant sa liberté, une légèreté, une aisance, une souplesse dont le manque se fait durement sentir. La pire destinée qui puisse échoir à un symbole, c'est de tourner à l'allégorie. Cet accident arrive facilement à ceux que leurs auteurs fabriquent sur la mesure d'une idée morale. Ils cessent dès lors d'être poétiques pour devenir didactiques: ils sont secs et languissants. J'en prendrai un exemple chez Verhaeren lui-même. Il nous montre des barques, qui, chaque matin, quittent le bord pour passer à l'autre rive, et s'y charger des fleurs merveilleuses dont elle est parsemée.

**Leur joie est en soleil — et va !**
**Le temps est court, la clarté brève,**

Et là-bas sont les fleurs de rêve
Où tout désir s'objectiva.

A chaque heure de la journée,
Là-bas, au loin, qui ne voudrait
Capter les chimères aux rets
Et susciter sa destinée ?

On y cultive son attrait,
On y cueille, la main ravie,
« L'illusion qui fait la vie »
Et le bouquet de son souhait.

On moissonne « l'espoir suprême » ;
Mais, quand, vers le déclin du jour,
On s'embarque pour le retour,
La moisson faite est déjà blême (1).

Le conte prend ici un peu trop ouvertement le ton et le style d'une moralité. Où le symbole est parfait, c'est quand l'idée apparaît comme la doublure naturelle de l'image, quand le sens spirituel émane sans effort d'un tableau emprunté même à la plus simple et à la plus commune réalité. Verhaeren a laissé en ce genre tout un recueil, *les Villages illusoires*, dont j'ai déjà eu l'occasion de parler, mais auquel il faut que je revienne ici, parce que trois ou quatre au moins des poèmes qu'il contient sont, en tant que poèmes symboliques, de véritables chefs-d'œuvre. *Le Forgeron* en est un, qui nous montre dans la fumée de la forge l'artisan acharné à son labeur, battant de son lourd marteau le fer sur son enclume :

Le forgeron travaille et peine
Au long des jours et des semaines.

Dans son brasier il a jeté
Les cris d'opiniâtreté,
La rage sourde et séculaire ;
Dans son brasier d'or exalté,
Maître de soi, il a jeté
Révoltes, deuils, violences, colères.
Pour leur donner la trempe et la clarté
Du feu et de l'éclair.

(1) *Les Vignes de ma muraille* : *Conquête.*

Son front
Exempt de crainte et pur d'affronts,
Sur les flammes se penche, et tout à coup rayonne.
Devant ses yeux le feu brûle en couronne.
Ses mains grandes, obstinément,
Manient, ainsi que de futurs tourments,
Les marteaux clairs, libres et transformants,
Et ses muscles s'élargissent, pour la conquête
Dont le rêve dort en sa tête.

Il sait, le bon forgeron, quels sont les maux, les injustices, les misères, les tyrannies qui accablent l'espèce humaine. Mais il travaille sans crainte et sans fièvre, parce qu'il a confiance en l'avenir. Il espère fermement qu'un jour viendra où un univers tout neuf surgira des utopies,

Où l'ordre éclora, doux, généreux et puissant
Puisqu'il sera, un jour, la pure essence de la vie (1).

A la même veine, avec autant de largeur et de souffle, mais avec quelque chose peut-être de plus travaillé et de plus tendu, appartient le beau poème des *Cordiers* :

Là-bas,
En ces heures de soir ardent et las,
Un ronflement de roue encor s'écoute.
Quelqu'un la meut qu'on ne voit pas ;
Mais parallèlement, sur des râteaux
Qui jalonnent, à points égaux,
De l'un à l'autre bout la route,
Les chanvres clairs tendent leurs chaînes
Continuement, durant des jours et des semaines.

Avec ses pauvres doigts qui sont prestes encor,
Ayant crainte parfois de casser le peu d'or
Que mêle à son travail la glissante lumière,
Au long des clos et des maisons
Le blanc cordier visionnaire
Du fond du soir tourbillonnaire
Attire à lui les horizons (2).

Ces horizons, c'est, derrière nous, le passé barbare et sauvage ;

(1) *Les Villages illusoires* : *Le Forgeron.*
(2) *Ibid.* : *Les Cordiers.*

c'est, autour de nous, le présent, à qui la science prodigue ses miracles ; là-haut, dans le lointain, c'est la vérité, c'est l'amour, c'est le bonheur.

Là-haut, — parmi les soirs sereins et harmoniques,
Un double escalier d'or suspend ses degrés bleus :
Le rêve et le savoir les gravissent tous deux,
Séparément partis vers un palier unique.

Là-haut, — l'éclair s'éteint des chocs et des contraires.
Le poing morne du doute entr'ouvre enfin ses doigts.
L'œil regarde s'unir, dans l'essence, les lois
Qui fragmentaient leurs feux en doctrines horaires (1).

Certes cet épanouissement de l'image en idée est magnifique. Mais à ces perspectives brillantes ouvertes sur l'avenir, à ces tableaux éclatants, je préfère, je l'avoue, dans sa tonalité grise et sa simplicité nue, l'histoire du pauvre passeur d'eau qui sans répit, les mains aux rames, lutte contre les vagues, un roseau vert entre les dents. Il peine, il s'évertue, il s'acharne, il ploie son corps, il tend ses muscles. Une de ses rames se casse, son gouvernail aussi : de l'unique rame qui lui reste, il bat les flots quand même, s'efforçant d'avancer vers la rive lointaine que lui montrent ses yeux hallucinés. Voici que sa dernière rame se brise à son tour ; le courant l'emporte, comme une paille, vers la mer :

Le passeur d'eau, les bras tombants,
S'affaissa morne, sur son banc,
Les reins rompus de vains efforts ;
Un choc heurta sa barque à la dérive ;
Il regarda, derrière lui, la rive :
Il n'avait pas quitté le bord.

Les fenêtres et les cadrans
Avec des yeux béats et grands
Constatèrent sa ruine d'ardeur,
Mais le tenace et vieux passeur
Garda tout de même, pour Dieu sait quand,
Le roseau vert, entre les dents (2)

(1) *Les Villages illusoires* : *Les Cordiers*.
(2) *Ibid.* : *Le Passeur d'eau*.

## IV

Il n'y a pas, soit dans la nature, soit dans les œuvres de l'homme, d'objet si simple, ou si familier, ou si banal qui ne puisse devenir un symbole, à la condition seulement qu'il soit vu par les yeux d'un vrai poète. Victor Hugo l'a dit quelque part :

> Pour qui les sait cueillir, tout a des dons secrets.
> De partout sort un flot de sagesse abondante.
> L'esprit qu'a déserté la passion grondante
> Médite à l'arbre mort, aux débris du vieux pont.
> Tout objet dont le bois se compose répond
> A quelque objet pareil dans la forêt de l'âme (1).

Si l'on veut confirmer une fois de plus la vérité de cette remarque, il n'est que de feuilleter l'œuvre de Verhaeren : on y verra à chaque page se lever les symboles, non seulement ceux que le poète choisit et développe comme tels, mais tous ceux qu'il évoque en quelques mots ou en quelques vers, sans plus, avec l'insouciance d'un prodigue qui ne tient pas le compte de ses richesses. Un beau soir de la fin de l'été, avec son air calme et son ciel en fête, lui figure le soir apaisé de sa propre vie, comme des rocs noirs, « des rocs de désespoir immensément tordus vers le ciel lourd » sont pour lui les rocs de la douleur humaine. Un vieux saule dans un chemin creux, tordu, troué, fendu par la foudre, ouvert en deux, ne tenant plus que par l'écorce, mais ne s'en couvrant pas moins à chaque printemps de son feuillage, vivant toujours, vivant quand même, lui rappelle la lutte éternelle de la vie et de la mort. Dans les chimères brodées sur ses rideaux, « les chimères de haine et de méchanceté », il voit l'image des railleries qui se sont acharnées sur lui « au jour d'erreurs et de hasards » ; dans la bouée ancrée sur le rivage, que le flux soulève et que le reflux abandonne, celle de son âme qui tantôt s'exalte et tantôt retombe. Les tours gigantesques, les tours antiques, qui

(1) *Les Voix intérieures* : *A un riche.*

le long de la côte flamande, carrent leur masse au-dessus des villes, des hameaux et des maisons, c'est tout le génie tenace, orgueilleux et « rugueux » de la Flandre. Une cathédrale, avec ses contreforts, sa nef, ses verrières, ses cryptes, ses toits lustrés, c'est une « châsse énorme où dort le moyen âge ». Une couronne royale aperçue dans la vitrine d'un musée, surmontant un masque de cire qu'elle semble écraser de son poids, apparaît comme l'emblème d'une force qui elle-même obstinément se détruit... Ainsi tout s'anime au gré du poète, tout lui parle, selon l'heure et selon le moment, et l'on n'en finirait pas, si on voulait énumérer jusqu'au dernier les symboles enfantés par son imagination toujours en éveil.

Il y a toutefois certaines images qu'il affectionne particulièrement et qui reviennent plus souvent dans ses vers, peut-être parce qu'elles lui semblent plus que les autres poétiques et belles, plus sûrement parce qu'elles répondent à une inclination secrète de sa nature et qu'elles expriment une disposition permanente de son âme. Les moulins de Flandre, les moulins de bois et de toile, qui tournent sans répit avec leurs bras en croix, le hantent comme des spectres inquiétants : l voit en eux les symboles de la tristesse et de la mélancolie, ou des pensées bizarres qui tourbillonnent dans une pauvre cervelle de fou, ou du mal et de la ruine qui se répandent comme une impalpable farine sur les campagnes dévastées par la misère et par la fièvre. Tout au contraire, les convois de chemin de fer l'exaltent et le ravissent :

Le corps ployé sur ma fenêtre,
Les nerfs vibrants et sonores de bruit,
J'écoute avec ma fièvre et j'absorbe en mon être
Les tonnerres des trains qui traversent la nuit...
Et mes muscles bandés, où tout se répercute
Et se prolonge et tout à coup revit,
Communiquent, minute par minute,
Ce vol sonore et trépidant à mon esprit.
Il le remplit d'angoisse et le charme d'ivresse
Etrange et d'ample et furieuse volupté,
Lui suggérant, dans les routes de la vitesse,
Un sillage nouveau vers la vieille beauté (1).

(1) *Les Forces tumultueuses* : *L'En-avant.*

Avec leurs arrêts brefs, leurs brusques départs, leur bruit de fers et de marteaux, les trains ont pour lui l'attrait de l'inconnu et du changement : ils évoquent la campagne et la forêt, la montagne et la mer, tous les pays dont on rêve et où on n'ira jamais. Ils symbolisent la force irrésistible qui, sans cesse, détache et éloigne l'homme du passé et l'entraîne vers l'avenir. Les vitraux des cathédrales, « grands de siècles agenouillés devant le Christ », avec toutes les figures de saints, de papes, de martyrs et de héros dont ils sont magnifiquement ornés, tremblent au bruit des trains lointains qui roulent sur la ville. Et la vitesse de ces trains est si vertigineuse et si folle, que le poète ne peut imaginer où s'arrêtera leur course :

> Les trains comme le vent n'étaient que vols et bonds ;
> Ils fuyaient, emportés par quelle aile invisible,
> Infiniment, de rocs en rocs, de monts en monts,
> Vers des signaux placés là-haut comme des cibles.
>
> Les trains trouaient l'éther et gagnaient jusqu'aux cieux,
> Ayant franchi l'abîme où planaient les désastres,
> Et je vis leur fanal rouge et victorieux
> Luire de nue en nue et entrer dans les astres (1).

A ces visions effarantes s'oppose le calme et paisible tableau qui se présente de lui-même à l'esprit de Verhaeren, toutes les fois qu'il veut donner l'impression d'un bonheur pur et que rien ne vient troubler. C'est un jardin qu'il voit, un beau jardin plein de lumière et de fleurs, qu'il s'agisse du jardin réel des *Tendresses premières*, — le jardin de la maison paternelle, — qu'il s'agisse du jardin imaginaire, du Paradis, où vivent dans la joie Ève et Adam, qu'il s'agisse encore du jardin symbolique qui est le jardin de son amour. Ce « jardin clair » où il passe avec celle qu'il aime, ce jardin « tranquille et sinueux », avec ses allées en cols de cygne, ses herbes, son étang bleu, ses roses d'or et ses grands lys vermeils, ce n'est que la réalisation autour d'eux du

(1) *A la vie qui s'éloigne* : *Les trains fous.*

jardin « candide et doux » qu'ils portent en leur âme, et tous les deux sont éclairés du même soleil :

L'instant est si beau de lumière,
Dans le jardin, autour de nous ;
L'instant est si rare de lumière première
Dans notre cœur, au fond de nous (1)...

Aussi ne faut-il pas s'étonner qu'entre son histoire et la leur il y ait une si continuelle et si parfaite correspondance. Aux heures du printemps et de l'été, il est fraîcheur, joie, beauté, splendeur :

Un paon d'or, là-bas, traverse une avenue ;
Des pétales pavoisent
— Perles, émeraudes, turquoises —
L'uniforme sommeil des gazons verts (2)...

Puis le temps passe, la saison s'avance,

Et dans le beau jardin que Juillet a ridé
Les fleurs, les bosquets et les feuilles vivantes
Ont laissé choir un peu de leur force fervente
Sur l'étang pâle et sur les chemins doux (3)...

Enfin, voici l'automne qui avertit les amants de descendre encore une fois « respirer au jardin une tiédeur dernière ». Mais dans quel état est-il, ce pauvre jardin ? où sont ses fleurs et ses papillons et ses abeilles ?

Hélas ! les temps sont loin des phlox incarnadins
Et des roses d'orgueil illuminant ses portes ;
Mais, si fané soit-il et si flétri — qu'importe ? —
Je l'aime encor de tout mon cœur, notre jardin.

Sa détresse parfois m'est plus chère et plus douce
Que ne m'était sa joie aux jours brûlants d'été ;
Oh ! le dernier parfum lentement éventé
Par sa dernière fleur sur ses dernières mousses (4) !

(1) *Les Heures claires* : *VII.*
(2) *Ibid.* : *XVIII.*
(3) *Les Heures d'après-midi* : *I.*
(4) *Les Heures du soir* : *VI.*

La mort du jardin, ce sera la mort des amants, si ce n'est point la mort de l'amour.

Le grand objet naturel qui a plus qu'aucun autre occupé l'esprit de Verhaeren, c'est la mer, la mer riante et paisible, la mer sauvage et furieuse, comme il la voyait le plus souvent sur les côtes de son pays, la mer qui lui fermait l'horizon de la Flandre et qui lui ouvrait une perspective sur l'infini. Elle était pour lui le symbole de la vie énorme et mouvante de l'univers.

Sur ces plages de sel amer
Et d'âpre immensité marine,
Je déguste, par les narines,
L'odeur d'iode de la mer.

Quels échanges de forces nues
S'entrecroisent et s'insinuent,
Avec des heurts, avec des bonds,
A cette heure de vie énorme
Où tout s'étreint et se transforme,
Les vents, les cieux, les flots, les monts (1) !

La mer réjouit et rajeunit son être, elle est le « brassin de formidable et sauvage matière » où son corps se retrempe et recouvre sa force. Et en même temps que le symbole de la vie universelle, elle est le symbole de sa vie propre et particulière.

La mer ! La mer !

La mer tragique et incertaine,
Où j'ai traîné toutes mes peines !

Depuis des ans, elle m'est celle
Par qui je vis et je respire,
Si bellement, qu'elle ensorcelle
Toute mon âme avec son rire
Et sa colère et ses sanglots de flots ;
Dites, pourrais-je un jour,
En ce port calme, au fond d'un bourg,
Me passer d'elle (2) ?

C'est à elle qu'il ordonne qu'on apporte sa dépouille mortelle,

(1) *Les Forces tumultueuses* : *Sur les grèves.*
(2) *Les Visages de la vie* : *Au bord du quai.*

pour qu'elle la dissolve et l'absorbe en son sein et qu'elle la perde « en ses furies de renaissance et de fécondité ».

Sur cet océan dont l'immensité emplissait constamment sa pensée, il a aimé à lancer, toutes ses voiles ouvertes au vent, un grand navire voguant sur les flots. Tout le dramatique de la vie, tout l'illimité du rêve tient dans cette image qui lui est chère, et qu'il a maintes fois reprise avec autant de variété que de bonheur. La mer, tour à tour, c'est l'existence, c'est le temps, c'est la foule, c'est l'inconnu, c'est l'infini. Le navire, c'est le poète lui-même, son âme, ses désirs, ses songes, son insatiable besoin de mouvement et d'action, de nouveauté et d'aventure. C'est aussi, — car l'humanité tout entière est à l'image de chaque homme, — le symbole d'une plus haute et d'une plus vaste destinée, le symbole du genre humain flottant sur l'immensité du temps et de l'univers. Il avance, le beau vaisseau, à la clarté des étoiles et de la lune, sous l'étagement blanc de ses vergues et de ses voiles, projetant sa grande ombre sur la mer. Tout l'équipage est à son poste, recevant, transmettant, exécutant les ordres qui se nouent comme une chaîne sans fin.

Chaque geste servait à quelque autre plus large,
Et lui vouait l'instant de son utile ardeur,
Et la vague portant la carène et sa charge
Leur donnait pour support sa lucide splendeur.

La belle immensité exaltait la gabarre,
Dont l'étrave marquait les flots d'un long chemin ;
L'homme, qui maintenait à contre-vent la barre,
Sentait vibrer tout le navire entre ses mains.

Il tanguait sur l'effroi, la mort et les abîmes,
D'accord avec chaque astre et chaque volonté.
Et, maîtrisant ainsi les forces unanimes,
Semblait dompter et s'asservir l'éternité (1).

## V

On a pu constater, au cours de ce chapitre et du précédent, que l'imagination, chez Verhaeren, est à la hauteur de la pen-

(1) *Les Rythmes souverains* : *Le Navire.*

sée, si même elle ne la dépasse. C'est au point qu'on se demande de la richesse et de la vigueur de l'une, de la fécondité, de l'ampleur et de la variété de l'autre, ce qu'il convient le plus d'admirer. A elles deux, elles ne font pas encore toute la poésie. Pour la réaliser en sa perfection, il y faut joindre ce choix exquis des sonorités, ce sens de l'harmonie intérieure de la phrase lyrique, ce don de créer, de manier et de multiplier les rythmes, qui font d'une belle pièce de vers une page de musique autant que de littérature. J'ai déjà fait passer sous les yeux du lecteur assez de vers de Verhaeren pour qu'on soit convaincu que ces talents non plus ne lui ont pas manqué. Il faut pourtant que je revienne encore à ce point, comme à un de ses plus rares mérites, et à la source d'un des plus profonds plaisirs qu'à toute oreille vraiment poétique son œuvre puisse procurer.

## CHAPITRE IX

### L'ART DE VERHAEREN : LES MOTS ET LES RYTHMES

### I

On est souvent porté à n'attribuer qu'un intérêt très secondaire à tout ce qui, dans l'œuvre d'un poète, n'est pas affaire d'inspiration ou de génie. On inclinerait presque à croire qu'on manque de respect au talent en cherchant à pénétrer ses secrets, et qu'en donnant trop d'importance à la technique, on ravale les questions d'art à des questions de métier. Sans doute un habile ciseleur de rimes n'est pas pour cela un grand poète. Il s'est même trouvé à toutes les époques d'excellents et très adroits versificateurs qui n'étaient pas des poètes du tout. Mais il s'est trouvé beaucoup plus rarement, — on pourrait même dire qu'il ne s'est jamais trouvé des grands poètes qui ne fussent pas de grands artistes en vers. De Racine, qui faisait difficilement des vers faciles, à Théophile Gautier, qui a célébré la beauté supérieure de l'œuvre sortie « d'une forme au travail rebelle », de Ronsard écrivant son *Abrégé de l'art poétique françois* à Victor Hugo justifiant les libertés qu'il a prises avec la langue, il n'en est pas un qui n'ait senti, reconnu, proclamé la nécessité absolue, pour quiconque est candidat à ce glorieux titre, de posséder à fond toutes les ressources de son art. Leurs manuscrits, quand nous les avons encore, vingt fois raturés, corrigés, recopiés, suffiraient à eux seuls à nous ôter toute espèce de doute à cet égard. Ceux-là même que nous sommes tentés d'accuser de négligence sont allés souvent jusqu'au bout de leur effort, et s'ils n'ont pas touché de plus près à la perfection, c'est qu'ils

ne l'ont pas pu, — à moins encore qu'ils ne l'aient pas voulu, et que leurs « nonchalances » n'aient été parmi leurs « plus grands artifices ». C'est vers la fin seulement de sa carrière poétique que Lamartine, pressé par le temps, distrait par mille soucis, a cessé de surveiller sa facilité naturelle, et c'est de propos délibéré que Musset a « dérimé » telle ballade, par affectation d'indépendance à l'égard des modes littéraires du jour.

Non seulement en raffinant sur les procédés, les bons poètes se sont proposé d'atteindre le point culminant de leur art ; mais en les perfectionnant et en les renouvelant, ils ont pensé perfectionner et renouveler l'art lui-même. Depuis quatre cents ans au moins, il n'est pas chez nous de révolution poétique qui ne se soit doublée d'une réforme de la technique et d'une rénovation de la langue. De la Pléiade à Malherbe, de Malherbe aux Romantiques, des Romantiques aux Parnassiens, des Parnassiens aux Symbolistes, s'il y a toute la différence qui sépare une conception d'une autre conception de la beauté, ou même une conception d'une autre conception de la nature et de la vie, cette différence n'a pu venir en pleine lumière que grâce à des moyens d'expression nouveaux. Et je m'attends bien qu'on m'objectera ici le fameux vers d'André Chénier qui semble ériger en loi de la poésie, en même temps que le renouvellement incessant du fond, l'invariable fidélité de la forme aux modèles traditionnels :

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.

Mais on n'aurait pas grand'peine à démontrer, s'il le fallait, que Chénier est un des illustres rénovateurs de notre métrique, et que les vers antiques qu'il s'exhorte à écrire, lui et ses contemporains, ne mériteront ce nom que parce qu'ils auront « l'air d'antiquité » dont parlait La Fontaine, ce charme exquis, naturel à la fois et savant, dont ils s'efforçaient l'un et l'autre de dérober le secret aux Grecs et aux Latins.

Reconnaissons au surplus qu'ils avaient raison, tous ces fins poètes, voulant écrire de beaux vers, de chercher d'abord à écrire de bons vers. Il n'en est pas de la poésie comme de la

philosophie ou de la science. Une grande conception scientifique ou philosophique peut à la rigueur et jusqu'à un certain point se passer de l'éclat des mots ou de l'élégance du langage. Une grande idée poétique qui ne rencontre pas sa forme adéquate est une idée qui avorte. Le poète fait profession de s'adresser à l'âme, mais il n'arrive jusqu'à elle que par le moyen des sens. Il faut qu'il les maîtrise et qu'il les enchante, qu'il satisfasse notre oreille aussi bien que notre esprit et que nos yeux, qu'il mette en jeu, autant que notre sensibilité, notre imagination visuelle et notre imagination auditive, d'aucuns diront même notre imagination olfactive. Si, comme nous l'avons dit, c'est l'abondance et la qualité de ses images qui font de lui un poète au sens le plus large du mot, c'est la sonorité de sa langue, c'est l'harmonie de son vers, c'est la variété, la souplesse, la nouveauté, la grâce ou l'énergie de ses rythmes qui font de lui, à un degré plus ou moins éminent, un poète complet. Je voudrais montrer, au moins sommairement, quels sont, à ce point de vue, les mérites et l'originalité de Verhaeren.

## II

Comme il arrive d'ordinaire chez les écrivains de grande imagination, le vocabulaire de Verhaeren frappe dès la première vue par sa richesse ; une mémoire visuelle remarquable s'accompagne presque toujours d'une remarquable mémoire verbale. Cette richesse s'alimente à des sources diverses. Elle provient en premier lieu d'une connaissance très approfondie de notre langue littéraire. On sent que Verhaeren a lu — et relu — la plupart de nos poètes, non seulement les plus proches de nous, mais ceux du XVI^e^ siècle, un Ronsard, un d'Aubigné, avec qui son tempérament excessif et fougueux, plus apte aux effets violents qu'aux recherches de finesse, offre de singulières affinités. Il aime comme eux à user de diminutifs : il parle de « troupelets », qui sont de petits troupeaux, et de « vaguelettes » qui sont de petites vagues. Il rajeunit tel adverbe tombé en désué-

tude aujourd'hui, et courant dans la langue poétique d'il y a quatre cents ans : par exemple, « bellement », c'est-à-dire avec beauté ; tel adjectif, comme « ord », au féminin « orde », dans le sens de repoussant et de hideux ; tel verbe, « baller », qui signifie danser ; tel substantif, « hargne », dont nous n'avons gardé que le dérivé « hargneux ». On trouve chez lui des termes comme « pourchas » ou « brinqueballer », qui sont familiers aux lecteurs de Rabelais ; d'autres comme « ardre », synonyme de « brûler », ou « aumailles », désignant le bétail, qu'on rencontre encore chez La Fontaine. « Allouvie », affamée comme une louve, la belle épithète qu'il applique à la Mort :

> Voici les couvents blancs et leurs linceuls de murs
> Immensément dressés par la Mort allouvie
> Autour des cris et des désirs qui sont la vie (1),

« allouvie » est de la langue d'Agrippa d'Aubigné.

A ce fonds littéraire se mêlent, par un contraste piquant, des expressions dialectales. Les biographes de Verhaeren nous rapportent ce précieux détail que le poète, bien que né en Flandre, n'eut d'autre langue maternelle que le français. Il n'apprit le flamand qu'à sept ans, avec le maître d'école de son village, et il ne le sut jamais. Dans sa famille on ne parlait que français, et les bonnes étaient liégeoises. On comprend dès lors que se soient glissés dans son vocabulaire un certain nombre de mots empruntés au wallon, qui est le parler de la province de Liége, qui est aussi celui du Hainaut, où, nous l'avons vu, l'hôte du Caillou-qui-bique séjourna régulièrement chaque année à partir de 1899. C'est, comme il est naturel, dans ses recueils rustiques, dans les *Campagnes hallucinées*, ou dans les *Blés mouvants*, qu'on les trouvera de préférence. Je me garderai bien d'en donner ici une liste complète. Je citerai seulement, à titre d'exemple, « recordie », qui signifie une complainte populaire ; « morasse », synonyme de marécage ; « minime », au sens assez curieux d' « avare » ou de « lésineur » ; « fagne » qu'on lit sur les cartes

(1) *Les Forces tumultueuses* : *L'Amour*.

de Belgique, où il désigne une des régions naturelles de ce pays, les Hautes Fagnes.

Ajoutez maintenant l'afflux considérable de mots empruntés au lexique spécial des sciences et des métiers. Théophile Gautier, grand pourchasseur de vocables, faisait, dit-on, ses délices de toute sorte de dictionnaires et de glossaires et même des manuels Roret. Je ne sais si Verhaeren avait les mêmes goûts, mais ce qui est certain, c'est qu'il s'assimilait avec une égale aisance le langage des cultivateurs, des industriels ou des marins. Il parle de « métairies » et de « bordes », de « semoir » et d' « emblavures », d'avoine qu'on coupe et de chanvre qu'on tille, d' « épeautre », d' « éteules », de « regains ». Il parle tout aussi bien de marteaux, d'enclumes, de cuves, de courroies, de volants ; tout aussi bien encore de sabords, de haubans, de steamers. Et si je ne craignais qu'il ne devînt fastidieux de poursuivre ces énumérations, il me serait facile de prouver qu'il ne connaît pas moins à fond le répertoire des philosophes et des savants. Du concret à l'abstrait, il possède et parcourt à sa volonté tout le clavier.

## III

Je ne vois rien que d'admissible et même de recommandable dans ce large emploi de toutes les ressources de la langue, parlée ou écrite, savante ou populaire, littéraire ou dialectale. Il y a un autre moyen d'enrichir son vocabulaire dont on pourrait, sans être puriste, reprocher à Verhaeren non pas d'avoir usé, mais d'avoir peut-être abusé. Ce moyen, c'est le néologisme. On dira, je le sais, que la langue française est pauvre, qu'elle possède moins de mots que celle-ci, moins de ces quasi-synonymes dont l'emploi offre tant de ressources au poète, qu'elle n'a pas la même aptitude que celle-là à former des composés par simple juxtaposition. Resterait à savoir si ce désavantage n'est pas compensé par la souplesse qu'en de telles conditions acquiert nécessairement le style, et si la langue la plus riche n'est pas celle qui

avec le moins de mots exprime le plus d'idées et de nuances d'idées. Mais tenons la langue française pour besogneuse, et admettons qu'il faille lui faire l'aumône. Encore est-il bon d'y mettre une certaine discrétion. Les partisans les plus décidés du néologisme en ont reconnu la nécessité. « Je voudrais, disait Fénelon, autoriser tout terme qui nous manque. » Mais il ajoutait aussitôt : « et qui a un son doux, sans danger d'équivoque » (1). Je ne crois pas que Verhaeren se soit jamais fait autant de scrupules. Il crée des mots comme il veut, autant qu'il en veut. Je ne parle pas ici des métaphores ou des alliances de mots imprévues autant qu'heureuses. Il y a chez lui, en quantité innombrable, de ces bonheurs d'expression ; mais c'est affaire de style et non de vocabulaire. Je parle de mots nouveaux qui, avant qu'il les eût employés, n'existaient pas dans la langue, du moins dans l'acception qu'il leur a donnée. Feuilletez son œuvre : vous en trouverez à toutes les pages. Voici des substantifs : un bourdon sonne avec « mordacité » ; les arbres ont des « feuillaisons » de laque ; il est question de la « vastitude » du silence, ou du « gyroiement » (entendez : du tournoiement) des ailes d'un moulin. Voici des verbes : la vigne « ascende » les murs ; la cloche « vacarme » des funérailles ; les moines « pélerinent », les vieilles « béquillent », les clochers « tocsinnent », les champs « s'illimitent », les contours « s'indéfinisent ». Et voici toute une foison de participes et d'adjectifs : novembral, décembral, ajoutés à septembral que nous avait donné Rabelais ; des ascètes « marmorisés » dans une immuable attitude ; des insectes au vol « émeraudé » ; des forces « errabondes » ; le soir « tourbillonnaire » ; les villes « tentaculaires » (on sait quelle fortune celui-ci a faite) ; l'éclat « diamantaire » ; le glaive qui tournoie, « auréolaire » ; les douleurs « maniacales » ou la flamme « virgulante ».

Cette improvisation perpétuelle de mots, surtout de verbes et d'épithètes, s'explique par le besoin de fixer instantanément l'expression ou l'image dans toute sa force, sans l'alanguir et l'affaiblir par la recherche d'une périphrase. Elle contribue à

(1) *Lettre à l'Académie : Projet d'enrichir la langue.*

donner au style de Verhaeren cette allure cinématographique que nous avons notée dans ses descriptions. A la longue, elle ne laisse pas d'être un peu fatigante. C'est un des côtés discutables de sa manière. Quelle que soit la largeur d'esprit dont on fasse profession en matière de néologismes, il est difficile d'en approuver la naissance multipliée et la pullulation indéfinie. Il est plus difficile encore d'accepter sans faire la grimace des monstres comme l'adverbe « indiscontinûment » ou le substantif « inbougeabilité » :

> Si la raison, avec solennité,
> Vous carre en son fauteuil d'inbougeabilité,
> Je suis (dit l'imagination) celle des surprises fécondes
> Qui vous conseille avec amour d'aller
> Vous-même enfin vous retrouver
> Là-bas, dans votre fuite au bout du monde (1).

Et il est un peu agaçant parfois de voir le poète, — que ce soit tic de style ou obsession verbale, — répéter à tout instant, pendant des pages et des pages, tel mot qu'il vient de découvrir ou de fabriquer. Il s'est un beau jour entiché de « portor », qui est le nom italien à peine francisé d'une espèce de marbre noir taché de jaune. Il le reprend à satiété : le soir est de « portor », la nuit est de « portor », le ciel est de « portor », les empereurs romains, Nérons fous ou Tibères taciturnes, sont qualifiés de « rois d'ébène et de portor ». Une autre fois, il invente « myriadaire », qui dérive de « myriade » et qui, dans sa pensée, signifie « innombrable ». Tout désormais dans sa poésie est « myriadaire » : les splendeurs, les feux, les astres, les flots, les fleurs, le firmament, le gaz, l'or...

Il convient toutefois de reconnaître que plus l'œuvre se développe et plus s'épanouit le talent du poète, plus se modère aussi et s'assagit son ardeur créatrice. On trouve beaucoup moins de néologismes dans les *Rythmes souverains* ou dans les *Blés mouvants* que dans les *Flamandes* ou dans les *Débacles*. Non seulement dans les recueils de l'âge mûr la langue est plus pure et plus

(1) *Les Vignes de ma muraille* : *Celle des voyages.*

simple, mais même dans les recueils antérieurs, d'une réédition à l'autre, bien des outrances et des bizarreries ont disparu. Il y a pour la plupart des livres de Verhaeren, surtout pour ses ouvrages de jeunesse, au moins trois étapes nettement marquées : l'édition originale, en Belgique ; la réimpression à Paris dans la collection du Mercure de France et le format in-16, à partir de 1895 ; la réédition à la même librairie, dans le format in-8°, à partir de 1914. Chaque fois qu'on a recomposé son texte, Verhaeren en a profité pour le remanier profondément. Son œuvre, comme celle de Ronsard, ne sera bien lue que dans une édition critique, parce que, semblable en cela à celle du poète des *Odes* et des *Amours*, elle prend une physionomie différente suivant celle de ses différentes éditions où on la lit. Comme l'a montré M. André Fontaine dans son ingénieuse et pénétrante étude sur la création poétique chez Verhaeren, les poèmes qu'il avait écrits n'étaient pas pour lui des choses fixées une fois pour toutes, figées et mortes. Ils persistaient à vivre dans son esprit, et lui, en les relisant, les revivait aussi, et, les revivant, les transformait au gré de ses idées et de ses impressions nouvelles. C'est ce que le critique appelle très joliment une « création continuée ». Ainsi s'expliquent, par l'évolution naturelle des sentiments et de la pensée du poète, beaucoup de changements qu'avec le temps il a apportés à la forme de son œuvre. Il en est qui ne s'expliquent que par l'évolution de son goût. Il avait eu de bonne heure, en littérature comme en art, l'horreur de l'académisme. Il l'avait prouvé par les libertés de toute sorte qu'il ne craignait pas de prendre avec la langue et avec la syntaxe. Plusieurs des juges qu'il rencontra lui reprochèrent, parfois assez durement, ses incorrections (1). Pour désarmer la critique, il effaça ces fautes,

(1) Maurras, qui ne le goûtait point, décrivait ainsi sa manière : « On peut le trouver «embêtant», mais ennuyeux non point ! Peut-être cet aveu va-t-il le réjouir : Je confesse qu'il a une manière de nature et de tempérament. Que n'est-il né ailleurs que dans le genre humain ! Il eût fait un beau buffle, ou un noble poulain, ou un éléphant distingué, s'il est vrai que la réputation de sagesse décernée jadis à ce dernier animal soit complètement usurpée. Quel barrit ! Quelles pétarades ! Quels maîtres coups de cornes administrés au goût, à la raison, au sens véritable des choses ! Avec cela quelle logique

du moins autant qu'il le put, car toutes n'ont pas disparu, et il en reste encore, et il en reste même assez pour qu'on ne fût pas en peine d'en dresser une longue liste. Mais à la terreur des foudres brandis par les grammairiens, il faut ajouter des motifs plus puissants, et plus honorables pour l'artiste : le désir, à mesure que la sérénité entrait dans son âme, de donner à sa pensée une expression moins tourmentée et plus sereine, et aussi le prestige insensiblement exercé sur son esprit par la forme limpide, lumineuse et claire qui est la marque de cette France où de plus en plus il prenait l'habitude de vivre. Qu'il ait cédé trop docilement à ce prestige, qu'il ait, avec son emportement ordinaire, dépassé la mesure : que dans la dernière édition surtout de ses œuvres, il ait expurgé son texte jusqu'à le gâter, cela est possible, cela est regrettable. Mais je n'aurai pas le courage de blâmer une erreur qui est un hommage, — l'hommage le plus incontestable et le plus sincère, — rendu au génie français.

## IV

Ce flux incessant de mots qui monte du réservoir inépuisable de sa mémoire et en déborde, Verhaeren, à ses débuts, l'a déversé dans le moule étroit et rigide de l'alexandrin français. Des deux mètres couramment employés par nos poètes, le vers de douze

d'animal ou d'enfant terrible ! Quel prodigieux aveuglement universel ! » (*Revue encyclopédique*, 28 mars 1896.) Albert Mockel, tout en le sacrant grand poète, le qualifiait de « barbare » (*Ibidem*, 24 juillet 1897). — Rémy de Gourmont, dans le *Livre des Masques*, 1896, accompagnait les mêmes éloges des mêmes réserves : « Ce poète est un fort... Peut-être n'est-il pas encore tout à fait maître de sa langue ; il est inégal ; il laisse ses plus belles pages s'alourdir d'épithètes inopportunes, et ses plus beaux poèmes s'empêtrer dans ce qu'on appelait jadis le prosaïsme. Pourtant l'impression reste, de puissance et de grandeur, et oui : c'est un grand poète. » Et dans un article de 1904, écrit à propos des *Villes tentaculaires* et des *Campagnes hallucinées*, et recueilli dans les *Promenades littéraires*, il rappelait encore les reproches qu'on peut adresser à la langue de Verhaeren : périphrases, expressions défectueuses, provincialismes, etc. « Ce poète incertain, ajoutait-il, a des parties de grand poète... Quel dommage qu'il n'ait pas vécu à Paris depuis sa vingtième année ! »

syllabes et le vers de huit syllabes, il ne pratique guère que le premier. On sait combien, depuis un siècle, on s'est évertué à « disloquer », — comme disait Hugo — « ce grand niais d'alexandrin ». Verhaeren a continué l'œuvre de ses prédécesseurs, romantiques ou parnassiens. Dans ses premiers livres, il maintient, pour l'œil, une césure à l'hémistiche, mais il distribue les coupes réelles avec la plus grande hardiesse et la plus entière liberté. A cela près, il observe les règles traditionnelles : alternance des rimes masculines et féminines, interdiction de l'hiatus, interdiction de faire rimer un singulier avec un pluriel. Son originalité, par rapport à la métrique régnante vers 1880, c'est une certaine indifférence à l'égard de la rime. Ouvrez les *Flamandes* ou les *Moines*, vous ne trouverez aux rimes de ces deux recueils ni la richesse, ni la rareté, ni l'imprévu auxquels nous avaient accoutumés Hugo d'abord, après lui et à sa suite Gautier, Banville et Hérédia. Elles sont bonnes, sans plus ; souvent même simplement suffisantes. Voici douze vers que je prends absolument au hasard. C'est une description des plaines flamandes :

Sous les premiers ciels bleus du printemps, au soleil,
Dans la chaleur dorée à neuf, elles tressaillent,
— Landes grises encore et lentes au réveil, —
Et ne se doutent pas que les sèves travaillent,
Tellement le sol tarde à secouer l'hiver.
Même quand les vergers dressent les houppes blanches
De leurs pommiers, que la feuille, papillon vert,
S'est attachée et bat de l'aile au long des branches,
Quelques terreaux encor boudent compacts et nus.
L'eau des fossés déborde et les terres sont sales,
L'orée et le sentier boueux, les bois chenus,
Bien que Mars ait craché ses poumons en rafales (1).

Sur les douze rimes qui terminent ces douze vers, deux couples seulement ont la consonne d'appui ; *hiver*, *verl* ; *nus*, *chenus* ; encore le premier est-il assez banal. Quant au reste, point n'est besoin d'un grand effort pour lier *travaillent* à *tressaillent*, *sales* à *rafales* ; encore moins pour joindre *blanches* et *branches*, *soleil*

(1) *Les Flamandes* : *Les Plaines.*

et *réveil*. A feuilleter le volume avec quelque attention, on tombe sur des rapprochements de sons qui sont franchement mauvais : *gars* rime avec *lards*, *rafale* avec *râle*, *probe* avec *aube*, *chair* avec *maraîcher*. A mesure qu'on avance dans la lecture des premiers recueils se multiplient les symptômes d'indépendance à l'égard des règles traditionnelles. L'hémistiche partage un mot en deux ou se clôt sur une muette non élidée ; l'alternance des rimes n'est plus pratiquée ; les singuliers riment avec des pluriels ; certains vers sont blancs, et leur finale n'a point d'écho. A partir des *Flambeaux noirs*, publiés en 1890, le vers libre qui avait fait, deux ans plus tôt, une timide apparition dans les *Débacles*, s'installe décidément dans la poésie de Verhaeren.

Ce n'est pas que le poète abandonne totalement l'usage du vers régulier. Il y revient de temps à autre dans les œuvres qui suivent, soit qu'il compose une pièce entière en vers de douze syllabes, soit que par un caprice qui ne laisse pas de produire souvent d'heureux effets, au milieu d'une pièce en vers libres, il loge quelques strophes uniformes ou une tirade d'alexandrins. Il semble même que plus il avancera dans sa carrière, plus il retrouvera de charme aux cadences traditionnelles. Mais, il faut bien le reconnaître, le vers libre convient beaucoup mieux à sa nature fougueuse et incapable de contrainte ; il lui permet de varier à l'infini ces vastes descriptions et ces énumérations interminables qui sont ses procédés courants de composition. Les suites des vers libres dans lesquels son génie se déploie tout à son aise ne sont pas, comme les vers libres de La Fontaine ou de Molière, un libre assemblage de mètres dont chacun, pris en soi, est absolument régulier. Ce ne sont pas non plus, à la manière de certains poètes contemporains, des tirades de prose plus ou moins cadencée, arbitrairement découpées en tronçons déconcertants. Ce sont des groupes de vers venus, semble-t-il, d'un seul jet, rimés ou assonancés, en général, de façon assez nette pour que l'on sente suffisamment la mesure, mais qui n'existent point par eux-mêmes, en dehors du groupe auquel ils appartiennent. Analyser toutes les combinaisons auxquelles ce système se prête serait une entreprise assez vaine. Com-

ment déterminer les lois de ce qui a pour loi justement de n'en point avoir ? De la régularité à l'irrégularité, Verhaeren parcourt tous les degrés, sans autre maître que son oreille, sans autre guide que le sûr instinct qui lui fait mesurer sa phrase poétique sur le mouvement même et comme le battement de sa pensée. Il me paraît préférable de montrer à quels effets originaux, puissants ou charmants, il atteint, grâce à un sentiment du rythme qu'il a été donné à peu de poètes de posséder à un degré égal.

## V

Ce sens du rythme est si fort chez Vaerhaeren qu'il lui fait trouver un plaisir à des bruits que beaucoup d'oreilles jugeraient purement et simplement insupportables. Un train passe, et vous assourdit de son roulement, de son halètement, de son sifflement, de son fracas de bois et de ferraille entrechoqués. Vous n'avez qu'un désir, c'est d'être délivré au plus vite d'une sensation pénible. Le poète, lui, se penche à sa fenêtre et retient son souffle pour mieux écouter le tapage des convois dans le silence et dans la nuit.

> Ils sont un incendie en fuite dans le vide.
> Leur vacarme de fer, sur les plaques des ponts,
> Tintamarre si fort qu'on dirait qu'il décide
> Du rut d'un cratère ou des chutes d'un mont.
> Et leur élan m'ébranle encore et me secoue,
> Qu'au loin dans la ténèbre et dans la nuit du sort,
> Ils réveillent déjà du fracas de leurs roues
> Le silence endormi dans les gares en or...
> O les rythmes fougueux de la nature entière
> Et les sentir et les darder à travers soi !
> Vivre les mouvements répandus dans les bois,
> Le sol, les vents, la mer et les tonnerres (1)...

On ne s'étonnera pas, après cela, qu'il ait cherché vingt fois à imiter, par le moyen de ses vers, les bruits et les rythmes

(1) *Les Forces tumultueuses* : *L'En-avant.*

qu'il goûtait si voluptueusement dans la réalité. Une bonne part de sa poésie, des passages sans nombre — j'allais dire « myriadaires » — souvent des poèmes tout entiers, relèvent de ce que les vieux traités de rhétorique faisaient jadis admirer aux élèves, sous le nom d'harmonie imitative, dans un hexamètre de Virgile, un alexandrin de Racine ou un distique de La Fontaine. Quelle ampleur le procédé prend chez lui, quelle variété, quelle précision, quelle puissance, on va le voir à l'instant, car, en pareille matière, rien n'est plus éloquent que les exemples. Verhaeren prend plaisir à en user, et il en use merveilleusement. Ecoutons le joyeux tumulte des cloches qui s'appellent et se répondent d'un clocher à l'autre un jour de fête :

Comme à l'éparpillée,
Les cent cloches mêlant leurs voix multipliées
A la fête tonnante, au loin, sur les remparts,
S'interpellaient et babillaient de toutes parts,
Dans l'air de flamme,
Quant tout à coup, de large en long,
Balla le lourd et violent bourdon
De Notre-Dame (1).

— Écoutons-la, maintenant, la voix de la grosse cloche, de « l'ample bourdon de révolte et de guerre » qui, à chacun de ses bonds, ébranle du haut en bas la tour où il est enfermé :

Il bondissait vers les campagnes ;
Ses chocs
Semblaient casser les blocs
D'une montagne ;
Ses bans fendaient, lourds et profonds,
Les horizons ;
Sa voix d'orage et de tempête
Rompait la fête ;
Il angoissait, de ses clameurs,
Les cœurs (2)...

— Ecoutons encore le tintement lugubre des douze coups

(1) *Les Rythmes souverains : Le Peuple.*
(2) *Les Héros : Entrée de Philippe le Bel à Bruges.*

de minuit, qui se font entendre à toutes les églises et se prolongent indéfiniment à travers la brume :

Les minuits durs sonnent là-bas,
A sourds marteaux sonnent leurs glas ;
De tour en tour les minuits sonnent,
Les minuits durs des nuits d'automne,
Les minuits las (1).

Voici maintenant la pluie qui tombe goutte à goutte, avec son bruit monotone, sur les tristes plaines du Nord :

Longue comme des fils sans fin, la longue pluie
Interminablement, à travers le jour gris,
Ligne les carreaux verts avec ses longs fils gris,
Infiniment la pluie,
La longue pluie,
La pluie...

Les rivières, à travers leurs digues pourries,
Se dégonflent sur les prairies,
Où flotte au loin du foin noyé ;
Le vent gifle aulnes et noyers ;
Sinistrement, dans l'eau jusqu'à mi-corps,
De grands bœufs noirs beuglent vers les cieux tors ;
Le soir approche, avec ses ombres,
Dont les plaines et les taillis s'encombrent.
Et c'est toujours la pluie,
La longue pluie
Fine et dense, comme la suie...

La pluie,
La longue pluie, avec ses longs fils gris,
Avec ses cheveux d'eau, avec ses rides.
La longue pluie
Des vieux pays,
Eternelle et torpide (2) !

Et voici la chanson du ruisseau qui roule, jase et ressaute d'arbre en arbre et de pierre en pierre :

L'entendez-vous, l'entendez-vous,
Le menu flot sur les cailloux ?

(1) *Les Villages illusoires* : *Les Pêcheurs.*
(2) *Ibid.* : *La Pluie.*

Il passe et court et glisse,
Et doucement dédie aux branches
Qui sur son cours se penchent
Sa chanson lisse.
Là-bas
Le petit bois de cornouillers
Où l'on dirait que Mélusine
Jadis, sur un tapis de perles fines
Au clair de lune en blancs souliers,
Dansa ;
Le petit bois de cornouillers
Et tous ses hôtes familiers,
Et les putois, et les fouines,
Et les souris et les mulots
Ecoutent
Loin des sentes et loin des routes
Le bruit de l'eau (1).

Mais de toutes les musiques dont se réjouit le poète, celle qu'il préfère est celle du vent. A la gloire du vent, nous le savons déjà, il a écrit un poème tout entier. Il y célèbre les vents de toutes les saisons, les vents de toutes les aires, du nord, du sud, de l'est et de l'ouest. Il aime le vent, qui de tous les horizons lui apporte l'âme du monde. Il l'aime, comme un symbole des pensées mystérieuses et violentes qui courent à travers l'humanité. Il l'aime surtout physiquement, parce qu'il baigne de ses volutes, qu'il parfume et qu'il rafraîchit son corps, parce qu'il fait vibrer en passant sa tête sonore. Il aime le vent d'avril, le vent printanier, le vent doux, le vent « jeune », le vent « ardent », le vent « sincère » :

Le vent roule en boule, le vent joufflu
Comme un gamin sur les talus ;
le vent donne l'essor
aux papillons pliés en feuillets d'or ;
le vent s'attarde en des voyages
et joue, avec les copeaux blancs
et les ourlets étincelants
là-haut, des grands nuages (2).

Mais avec sa nature âpre et violente, « avec son cœur fervent

(1) *Les Blés mouvants* : *Le Chant de l'eau.*
(2) *Les Douze mois* : *Le Vent.*

et fou », il préfère encore le vent d'automne, le vent de novembre, qui hurle dans les campagnes désertes :

Sur la bruyère longue infiniment
Voici le vent cornant Novembre.
Sur la bruyère, infiniment
Voici le vent
Qui se déchire et se démembre,
En souffles lourds, battant les bourgs,
Voici le vent,
Le vent sauvage de Novembre...

Les vieux chaumes, à cropetons,
Autour de leurs clochers d'église,
Sont ébranlés sur leurs bâtons ;
Les vieux chaumes et leurs auvents
Claquent au vent,
Au vent sauvage de Novembre.
Les croix du cimetière étroit,
Les bras des morts que sont ces croix
Tombent, comme un grand vol,
Rabattu noir contre le sol.

Le vent sauvage de Novembre,
Le vent,
L'avez-vous rencontré, le vent,
Au carrefour des trois cents routes ?
Criant de froid, soufflant d'ahan,
L'avez-vous rencontré, le vent,
Celui des peurs et des déroutes ?
L'avez-vous vu, cette nuit-là,
Quand il jeta la lune à bas,
Et que n'en pouvant plus,
Tous les villages vermoulus
Criaient, comme des bêtes
Sous la tempête ?

Sur la bruyère infiniment
Voici le vent hurlant,
Voici le vent cornant Novembre (1).

Dans la même manière imitative, d'autres rythmes ont pour objet de figurer à notre imagination, par l'intermédiaire de nos oreilles, non plus des sons produits selon un certain mouvement, mais le mouvement lui-même, souvent d'ailleurs associé à des

(1) *Les Villages illusoires* : *Le Vent*.

sons. Ecoutez ces quatre vers, et dites s'ils ne vous donnent pas, avec leurs allitérations et leurs reprises, l'impression de la chute circulaire des feuilles mortes dans l'air gris d'une journée d'automne :

Feuilles couleur de lie et de douleur,
Par mes plaines et mes plaines comme il en tombe ;
Feuilles couleur de mes douleurs et de mes pleurs,
Comme il en tombe sur mon cœur (1) !

La mesure ici est traînante et volontairement ralentie. L'aimez-vous mieux précipitée et haletante ? Le poète vous entraînera à sa suite dans la folle chevauchée d'une chasse à courre :

Ecume et soie, or et velours,
voici chevaux et cavaliers
battant les bois et les halliers
de galops lourds ;
voici venir leur rythmique tonnerre
et retentir l'écho et haleter la terre
et, comme un gong, vibrer et gronder l'air.
La chasse passe, et c'est l'éclair :
et les feuilles. comme arrachées
et cravachées
par l'ouragan des chevauchées,
volent en tourbillons
d'ailes mortes et de haillons...
Automne ! Automne !
la chasse passe. — Et c'est l'éclair
En des buissons foulés et des mares pourries
saignent toutes les fleurs de la tuerie ;
la chasse passe et repasse
pendue aux crins des étalons cabrés ;
la chasse roule et vole et puis bondit
avec des hauts, avec des cris,
en galops fous, vers l'incendie,
rouge et fumant, de la curée (2).

Au sortir de ce tumulte, c'est un plaisir de suivre, sous les grands arbres, les gracieuses, paisibles et régulières évolutions d'une ronde de jeunes filles :

(1) *Les Bords de la route* : *Novembre.*
(2) *Les Douze Mois* : *La Chasse.*

Allez, venez,
Rejoignez-vous ou quittez-vous,
Allez, venez et revenez...

Allez, venez,
Au long des jours de la semaine,
De clos en clos, de prés en prés,
Allez, venez et revenez.

Mais le dimanche,
Quand votre corps lavé ceindra ses cottes blanches,
Rejoignez-vous,
Vous, les fraîches et belles filles,
Au carrefour des trois charmilles.

De beaux garçons
Y passeront
Et l'ombre y choit sur les gazons.
Allez, venez
Pour y mener
Sous les charmilles
De longs et sinueux quadrilles...

En attendant, allez, venez,
Au long des clos, au long des prés,
Tenant vos seaux de lait pendus à vos poings fermes:
Déjà l'heure est nocturne, et les troupeaux dorés
Un à un sont rentrés,
Avec des beuglements, dans la paix de la ferme.

Allez, venez et puis dormez (1).

Mais en ce genre, ce que Verhaeren a peut-être fait de mieux, c'est la jolie pièce si alerte, si mouvante, si vivante, dans laquelle il peint les jeux capricieux de la flamme sur les bûchers de la Saint-Jean :

Dansez sur la berge, les flammes,
comme de petites madames,
comme de tristes petites madames.

Voici les soirs et l'horizon couleur de lie,
dansez, dansez, les petites madames,
les tristes petites madames,
dansez, dansez, dansez,
dansez votre mélancolie.

(1) *Les Blés mouvants* : *Les jeunes filles.*

Dansez, dansez encore un peu ;
déjà la nuit et ses ombres se meuvent
comme des veuves
au long des fleuves
dansez encor, dansez, les flammes,
pour le bon Dieu
un peu,
et rendez-lui votre âme,
votre âme avec toutes ses flammes,
les presque éteintes petites madames (1).

## VI

Des rythmes proprement imitatifs, dont j'ai donné, je crois, assez d'exemples, il faut distinguer les rythmes que j'appellerai suggestifs, ceux qui ne nous représentent pas directement des sons ou des mouvements, mais qui déterminent en nous certaines impressions en rapport avec l'effet que le poète veut produire. La forme la plus simple du rythme suggestif, c'est le refrain, qui ramène, à intervalles réguliers ou variables, la pensée maîtresse, le sentiment dominant, le « motif » du morceau. Il y aurait de l'emploi du refrain par Verhaeren toute une étude à faire, que je n'ai pas même le loisir d'esquisser. Je ne m'attarderai pas davantage à analyser certains rythmes connus et classiques, la berceuse, par exemple, dont il a su, après bien d'autres, tirer d'agréables effets. Je ne puis pourtant m'empêcher de citer à cause de sa grâce sinueuse, de sa douceur enveloppante, et pour prouver aussi que le poète ne cultive pas exclusivement un genre de musique dur et brutal, l'adorable pièce qui est un des joyaux des *Heures d'après-midi*.

Très doucement, plus doucement encore,
Berce ma tête entre tes bras,
Mon front fiévreux et mes yeux las ;
Très doucement, plus doucement encore,
Baise mes lèvres, et dis-moi
Ces mots plus doux à chaque aurore,
Quand me les dit ta voix,
Et que tu t'es donnée, et que je t'aime encore.

(1) *Les Douze mois* : *La Saint-Jean*.

Le jour surgit maussade et lourd ; la nuit
Fut de gros rêves traversée ;
La pluie et ses cheveux fouettent notre croisée,
Et l'horizon est noir de nuages d'ennui.

Très doucement, plus doucement encore,
Berce ma tête entre tes bras,
Mon front fiévreux et mes yeux las ;
C'est toi qui m'es la bonne aurore
Dont la caresse est dans ta main (1)...

Ce qui fait le mérite de ces vers, c'est leur perfection quasi absolue. Il n'y a pas un mot qu'on y voulût changer, pas une sonorité qui ne soit de la plus pure justesse. Voici qui est plus nouveau et plus original ; c'est l'art de décrire par le rythme ce qui en soi ne comporte pas de rythme, l'art, par exemple, de donner, par la monotonie et l'uniformité des vers, dont pas un, pour ainsi dire, ne dépasse l'autre, une idée de l'uniformité et de la monotonie désespérante des plaines du Nord.

C'est la plaine, la plaine
Immensément, à perdre haleine,
Où circulent, dans les ornières,
Parmi l'identité
Des champs du deuil et de la pauvreté,
Les désespoirs et les misères ;
C'est la plaine, la plaine
Que sillonnent des vols immenses
D'oiseaux criant la mort
En des houles de cieux au Nord ;
C'est la plaine, la plaine
Mate et longue comme la haine,
La plaine et le pays sans fin
D'un blanc soleil comme la faim,
Où, sur le fleuve solitaire,
Tourne aux remous toute la douleur de la terre (2).

Mais ce qui est mieux encore, c'est d'arriver à rendre, par la mesure et par les coupes, des gestes imperceptibles, frissons légers, tressaillements subits, clins d'yeux furtifs, et cela surtout qu'on ne voit pas, qu'on n'entend pas, qu'on ne peut per-

(1) *Les Heures d'après-midi : VII.*
(2) *Les Campagnes hallucinées : Les Plaines.*

cevoir que par le toucher, les palpitations affolées du cœur dans la poitrine, et cela qu'on ne peut ni voir, ni entendre, ni toucher, l'âme puérile et peureuse d'un avare qui tremble pour son trésor :

Cachez-le bien :
On nous guette peut-être ;
Cachez-le bien :
J'ai peur que le soleil
Quand midi luit à ma fenêtre,
Ne me le prenne.

Cachez-le bien,
Non pas ici, mais dans la huche ;
Non pas ici, mais bien là-bas,
Sous les plâtras
Et sous les bûches ;
On ne sait pas, — on ne sait pas,
Par quel chemin quelqu'un viendra.

Que le jour entre ou bien qu'il sorte,
Qu'importe !
N'ouvrez jamais à deux battants
La porte.
Ne bougez pas, ne bougez pas,
J'entends un bruit intermittent,
J'entends un pas,
Un pas, là-bas (1)...

## VII

J'arrive enfin à la dernière forme que prend le rythme dans la poésie de Verhaeren. Il ne s'agit plus du rythme qui s'applique à imiter la nature, ni de celui qui s'efforce de suggérer des visions et des états d'âme. Il s'agit cette fois du rythme qui se mesure aux battements mêmes du cœur du poète, celui qui suit l'inspiration de sa pensée, qui reproduit le mouvement de sa sensibilité, qui exprime, en un mot, le fond de sa nature. C'est ce que j'appellerai le rythme personnel. Chaque poète a le sien, qui est peut-être ce qu'il y a dans sa poésie de plus individuel, de plus indéfinissable, de plus impossible à analyser et à expli-

(1) *Les Blés mouvants* : *L'or.*

quer, en même temps que de plus facile à reconnaître ; aussi caractéristique d'ailleurs de son tempérament que son port de tête, que son regard, que son geste, que son pas ou que sa voix. Il faut se borner à le sentir, et à en donner un à peu près au moyen d'une comparaison ou d'une métaphore. Si j'avais à définir le rythme personnel de Lamartine, je me contenterais, pour rendre l'harmonie captivante, mais un peu paresseuse et monotone de ses vers, d'évoquer certaines images qu'il a aimées : « le branle assoupissant du vaisseau du désert », ou encore le roulis d'une barque légère balancée sur les flots calmes d'un golfe méridional :

Ah ! berce, berce, berce encore,
Berce pour la dernière fois,
Berce cet enfant qui t'adore
Et qui depuis sa tendre aurore
N'a rêvé que l'onde et les bois (1).

Le rythme de Musset, avec sa musique facile et chantante, trop facile peut-être, c'est — pour lui emprunter à lui aussi ses propres expressions, — « la blanche main » qui « voltige sur le clavier d'ivoire », esquissant le thème de la chanson ou de la romance à la mode, et tout à coup, par une fantaisie inattendue, interrompant l'air mélancolique par une cadence légère et vive, ou achevant un refrain folâtre en un mouvement plein de mélancolie. Le rythme de Victor Hugo, c'est la rumeur, qui va s'enflant et se prolongeant, de l'orgue sous les arceaux d'une cathédrale gothique, du flux sur le rivage, de la brise à travers la forêt :

un bruit large, immense, confus,
Plus vague que le vent dans les arbres touffus,
Plein d'accords éclatants, de suaves murmures,
Doux comme un chant du soir, fort comme un choc d'armures (2).

Le rythme de Verhaeren, emporté, sauvage, un peu barbare parfois pour nos oreilles françaises, avec ses sonorités de cuivre

(1) *Nouvelles Méditations poétiques* : *Adieux à la mer*.
(2) *Les Feuilles d'Automne* : *Ce qu'on entend sur la montagne*.

et son harmonie contrastée et discordante, me fait penser par moments à l'orgue mécanique, énorme et tumultueux, qui, dans les villages flamands, les jours de fête, fait sauter garçons et filles, et, comme dit le poète, « moud la kermesse ».

Dans la salle de plâtre cru
Où ses cris tors et discors, dru,
Contre des murs de lattes
Eclatent,
Des colonnes de verre et de jouants bâtons
— Clinquant et or — tournent sur son fronton ;
Et les concassants bruits des cors et des trompettes,
Et les fifres, tels des forets,
Cinglent et trouent le cabaret
De leurs tempêtes...
Et l'orgue avec sa rage
S'ameute une dernière fois et rue
Des quatre fers de son tapage
Jusqu'aux lointains des champs,
Jusqu'aux routes, jusqu'aux étangs,
Jusqu'aux jachères de méteil,
Jusqu'au soleil (1)...

Mais ce serait vraiment trahir le génie du poète dont j'admirais tout à l'heure le sens musical et l'invention rythmique que de prétendre l'enfermer tout entier dans cette sommaire comparaison. J'aime mieux laisser Verhaeren nous donner lui-même de son rythme une formule plus juste et plus compréhensive. Dans le recueil intitulé *La Multiple splendeur*, il célèbre, entre autres, la splendeur du langage humain. Il s'extasie sur la merveilleuse et féconde découverte des ancêtres lointains qui

Avec des cris d'amour et des mots de ferveur
Un jour, les tout premiers, ont dénommé les choses,

qui ont créé « le verbe », le verbe que l'homme modèle comme une glaise, qu'il scande sur tous les mouvements de la nature.

Dites, les rythmes sourds dans l'univers entier !
En définir la marche et la passante image

(1) *Les Campagnes hallucinées* : *La Kermesse.*

En un soudain langage :
Les prendre à l'océan rugueux, au mont altier,
Aux bonds du vent, à la bataille des tonnerres,
A la douceur d'un pas de femme sur la terre.
A la lueur des yeux, à la pitié des mains,
Aux surgissements clairs d'un être surhumain
Aux tempêtes du rut, aux heurts de la folie,
A tout ce qui se meut, s'étend, se rompt, se lie ;
Prendre et capter cet infini en un cerveau....

Ce miracle, tous les peuples y ont travaillé depuis le commencement des choses ; mais seuls les poètes l'ont accompli et l'accomplissent encore.

C'est qu'en eux seuls survit ample, intacte et profonde,
L'ardeur
Dont s'enivrait, devant la terre et sa splendeur,
L'homme naïf et clair aux premiers temps du monde.
C'est que le rythme universel traverse encor
Comme aux temps primitifs leur corps ;
Il est mouvant en eux ; ils en sont ivres ;
Nul ne l'apprend aux feuillets morts d'un livre ;
Tel l'exprime — sait-il comment ? —
Qui sent en lui si bellement
Passer les vivantes idées
Avec leur pas sonore, avec leur geste clair,
Qu'elles règlent d'elles-mêmes l'élan du vers
Et les jeux
Onduleux
De la rime assouplie ou fermement dardée (1).

Ce beau morceau, en même temps qu'une définition de la poésie en général, est aussi, est surtout, comme il arrive d'ordinaire, une définition et un exemple de la manière propre à l'auteur. C'est la meilleure conclusion que je puisse donner à l'étude que je viens de faire de ce grand lyrique, violent, excessif, désordonné, mais si puissamment doué, si profondément sincère, si étonnamment vivant. C'est sur ce mot qu'il me faut rester. Exaltation des sentiments, magnificence des images, foisonnement des mots, fougue des rythmes, ce ne sont pour lui que des moyens d'exprimer et de communiquer cette

(1) *La Multiple splendeur* : *Le Verbe.*

adoration de la vie, qui est sa passion dominante. Ayant un tel goût de la vie et de l'action, il n'est pas étonnant qu'il se soit senti attiré par le genre littéraire qui est toute vie et toute action, par le genre dramatique, et par la variété de ce genre qui convenait le mieux à son tempérament fort et âpre : la tragédie. On verra dans les pages suivantes comment il y a réussi.

## CHAPITRE X

### LE THÉATRE DE VERHAEREN

En admettant, comme il a été dit, que le goût de Verhaeren pour la vie et pour l'action dût le porter naturellement vers le drame, s'ensuit-il qu'il fût destiné à y réussir, et ne tentait-il pas, en abordant le théâtre, une épreuve bien hasardeuse ? C'est un grand lyrique. Or il est convenu qu'entre le génie lyrique et le génie dramatique, il y a antinomie, et d'autant plus éclatante qu'ils sont portés l'un et l'autre à un degré plus haut. Ils supposent des qualités non pas différentes, mais opposées, et qui s'excluent. C'est par l'incapacité du lyrique à sortir de soi et à contenir le flux d'images qui inonde son cerveau qu'on explique d'ordinaire l'infériorité, au point de vue proprement dramatique, du théâtre de Victor Hugo. Le cas de Verhaeren nous offre une occasion, non pas de résoudre la question, car une question ne se résout pas par un ou deux exemples particuliers, mais de la poser à nouveau et de l'étudier de près. L'auteur des *Forces tumultueuses*, de la *Multiple Splendeur* et des *Rythmes souverains*, a composé, en effet, mieux que quelques fantaisies dialoguées, comme il arrive à tout poète ; mieux que quelques scènes destinées à être vues par le lecteur du fond de son fauteuil, et jouables seulement sur ce théâtre idéal que tout homme porte en soi : quatre vraies pièces, drames ou tragédies, qui toutes les quatre ont été représentées par de vrais acteurs. Il sera intéressant de voir quel succès il a obtenu.

Sur ce mot de succès, il faut d'ailleurs s'entendre. Il y a succès et succès. Les pièces de Verhaeren ne sont pas allées, que je

sache, à la millième, ni même à la centième. Elles n'ont pas fait de ces recettes dont les directeurs de théâtre s'empressent d'imprimer le montant dans les journaux. Le succès auquel elles prétendaient, c'est un succès d'estime auprès des lettrés. Celui-là est acquis à l'auteur dramatique qui a rempli l'objet essentiel proposé à son art. Cet objet, avant tout, c'est de créer des êtres vivants. Qu'il s'agisse de comédie ou de tragédie, le triomphe, c'est de nous donner l'illusion que nous avons devant nous non des silhouettes sans épaisseur, non des figures sans consistance, non des ombres vaines, mais des êtres semblables à nous, des créatures de chair et de sang ; c'est d'imposer à notre mémoire leurs noms, leurs traits, leur caractère, leur physionomie morale avec une telle force qu'ils continuent de vivre en nous, et que nous nous disons parfois : voilà, en telle circonstance, comment Hamlet parlerait ; voilà comment agirait Alceste. Si nous considérons spécialement l'art tragique, nous attendrons en outre qu'il nous transporte hors de nous-mêmes, qu'il nous contraigne à craindre, à espérer, à nous réjouir ou à pleurer avec le personnage que nous avons sous les yeux. Nous lui demanderons enfin, s'il veut atteindre son point le plus haut, de nous faire penser. Et par là n'entendons pas qu'il s'agisse de nous exposer une théorie, de nous développer un système, de nous enseigner une morale ou de nous bâtir une philosophie, mais de nous ouvrir quelque perspective imprévue sur la nature humaine, de fixer notre attention sur quelque grande vérité que nous n'avions pas encore suffisamment regardée. L'écrivain qui réalise en quelque mesure cette triple condition est un écrivain dramatique. Celui qui la réalise pleinement est un maître. Voyons jusqu'à quel point Verhaeren a réussi à la remplir.

## I

La vocation dramatique du poète ne s'affirma qu'assez tardivement. Il avait dépassé la quarantaine, quand il publia en

1898, un drame « lyrique » en quatre actes, intitulé les *Aubes* (1). Cette pièce donne une conclusion au double tableau de la désertion des campagnes et du surpeuplement des villes que Verhaeren avait peint, de couleurs si sombres et si violentes, dans les *Campagnes hallucinées* et les *Villes tentaculaires*. Elle fournit la transition toute naturelle de son œuvre lyrique à son œuvre dramatique. Je l'ai analysée en temps et lieu (2), m'attachant surtout à en signaler la valeur symbolique et le sens mystique. Je voudrais seulement ici dégager ce qu'il y a aussi en elle de réalisme et de vérité.

Vérité, réalisme, ils ne sont pas dans les faits, que l'auteur ploie et tord à sa guise ; ils ne sont pas dans les rêveries dont son humanitarisme se berce ; ils sont et ils ne peuvent être que dans la peinture des caractères que nous voyons passer devant nous. Plusieurs sont simplement esquissés, et peut-être ne méritaient-ils pas davantage. Ainsi Hordain ou Le Breux. Le Breux est le partisan convaincu qui, en toute occasion, approuve, soutient et justifie son chef. Il ne le comprend pas toujours, et il a des façons de le défendre qui parfois l'impatientent. Mais, en dépit des rebuffades, il est toujours prêt à le suivre. Au demeurant un honnête garçon, sans génie, d'un dévouement aveugle : un séide. — Hordain, lui, n'est pas un séide : c'est un disciple. Ce n'est pas par son ascendant personnel qu'Hérénien l'a conquis, mais par ses livres. Il est imbu de la pensée du maître, et il la répand autour de lui. Son originalité, c'est d'avoir adopté — par un effet de cette incohérence mentale qui n'est pas rare aux époques troublées — les doctrines sociales qui paraissent le plus incompatibles avec sa profession. Ce militaire a horreur de la guerre. Il conspire contre la discipline, et prépare soigneusement la débandade de l'armée à laquelle il appartient. Cela en toute tranquillité de conscience. A la veille de commettre ce qu'on appelle couramment une trahi-

(1) La pièce fut représentée pour la première fois a la Section d'Art de la Maison du Peuple, à Bruxelles, le 13 mai 1901.
(2) Voir le quatrième chapitre : *La Poésie sociale*, p. 54 et suiv.

son, il a « l'âme plus sereine qu'à la veille d'une bataille » (1). Il aime sa patrie, mais il voudrait qu'elle n'eût pas de frontières, ou, à ces frontières, pas d'armée pour les défendre. Il se plaint que le monde entier soit « hérissé de nations » (2).

Parmi ces figures de second plan, la plus complexe est celle de Haineau. Haineau est révolutionnaire : révolutionnaire par la violence, par le massacre et par l'incendie. « Qu'importent les deuils et les sanglots des mères, si, grâce à nos angoisses, la vie nouvelle est conquise (3) ! » Il a horreur des transactions et des demi-mesures. Il veut tout bouleverser, — et il ne bouleverse rien. Pourquoi ? Parce qu'il n'y a en lui, comme son nom l'indique, que de la haine, des passions négatives et destructrices ; il n'a pas la foi qui anime et qui crée. Il ne croit pas au succès de sa cause ; tout lui paraît difficile, prématuré, impossible. De là vient qu'il n'a pas d'action sur le peuple. Il envie ceux qui en ont et il les déteste, parce qu'il les sent supérieurs à lui et qu'il a peur d'être dominé par eux. Mais, comme ils sont plus forts que lui, il ne peut s'empêcher de les suivre. Il leur rendra justice quand ils seront morts.

Le poète a réservé toute son attention et la nôtre au personnage qui occupe le devant de la scène et qui domine tous les autres, le grand tribun populaire, Jacques Hérénien. Les traits essentiels du caractère sont fortement tracés. C'est avant tout la confiance en soi : « Je suis de ceux que l'on écoute (4). » — C'est le tempérament autoritaire : « Que de fois j'ai désespéré mon père ! Mes sursauts de volonté étaient si fous qu'il me battait, et que sous les coups je lui criais, je lui pleurais, je lui hurlais quand même ce que je voulais. Dire qu'aujourd'hui j'étranglerais mon fils, s'il m'imitait (5) ! » — C'est la conviction qu'il est de taille à imposer sa volonté aux choses : Oppidomagne demeurera debout,

(1) Acte III, sc. 2.
(2) Acte IV, sc. 2.
(3) Acte II, sc. 2.
(4) Acte I, sc. 2.
(5) Acte II, sc. 1.

Aussi longtemps que des hommes pareils à moi
Auront du sang pour féconder leur foi
Et façonner le monde avide et vieux
Selon la volonté des nouveaux dieux (1) !

— C'est l'ascendant qu'il exerce, comme toutes les âmes fortes, sur ceux-là même qui contestent la valeur de ses plans, et qui leur fait dire : « Cet homme a pour lui les forces inconnues de la vie (2). » — C'est le mépris souverain des préjugés et des opinions des hommes :

Et qu'importe qu'on nous nomme des traîtres ?
Jamais nous ne nous sommes sentis
Plus fiers, plus nets, plus maîtres
De l'avenir.....
Car nous faisons le bien avec des mains rebelles,
Et nos consciences sont belles (3).

— C'est l'horreur des délibérations qui retardent les actes : « Ne donnons pas aux objections le temps de se produire... Elles amollissent, elles énervent. Notre tactique sera la soudaineté et l'audace (4). » — C'est l'inébranlable optimisme, fondé sur la foi, sur « une foi capable de se communiquer au monde entier (5) ».

L'énergie, poussée jusqu'au fanatisme, peut aussi bien, selon les cas, servir à conserver qu'à détruire. Mais cet homme est venu en un temps où la société vacille sur ses bases. « Nous vivons des jours formidables de terreurs, d'agonies et de renouveaux. L'inconnu devient le maître. Les hommes secouent d'un énorme mouvement de tête le poids de toutes les erreurs des âges. L'utopie abdique ses ailes et prend pied sur terre (6)... » C'est en lui qu'elle s'incarne, c'est lui qu'elle illumine de clartés lointaines, c'est lui qu'elle pousse « à regarder toujours au

(1) Acte II, sc. 1.
(2) Acte III, sc. 1.
(3) Acte III, sc. 2.
(4) *Ibid.*
(5) Acte III, sc. 1.
(6) Acte II, sc. I.

delà de notre heure (1) ». Il est persuadé que ce qui semble impossible aujourd'hui sera accompli demain.

Haineau disait : « Jamais Oppidomagne ne s'abaissera jusqu'à recevoir ses ennemis ; jamais Oppidomagne ne leur permettra de circuler dans ses rues et sur ses places ; jamais les préjugés d'Oppidomagne humiliée ne s'effaceront. On raisonne ainsi en temps normal ; mais aujourd'hui ! Une telle confusion règne dans les idées reçues que l'on pourrait fonder des religions nouvelles et proclamer des croyances inconnues. Vois, là-bas, sur les hauteurs, le Capitole flambe ! On brûle les palais de l'Artillerie et de la Marine. Avant ce soir, on aura partagé toutes les réserves d'armes et de munitions. Pendant le siège, justice se fit des banques et des bourses. L'heure de faire justice de l'injustice fondamentale, la guerre ! est venue à son tour. Avec elle seule disparaîtront les autres : haines des campagnes contre les villes, des misères contre l'or, des détresses contre la force. On a frappé au cœur l'organisation du mal. (*On entend des hourras dans la rue.*) Écoute, c'est l'universelle fête humaine qui délire et qui chante (2) !

Hérénien a le secret des mots qui entraînent les hommes. C'est un orateur éloquent, et c'est aussi un orateur habile. La véhémence est le caractère ordinaire de sa parole ; elle ne lui enlève ni le sang-froid, ni la prudence, ni la ruse. Cet homme tout d'une pièce sait, quand il le faut, user de détours pour atteindre son but. Les deux grands discours qu'il adresse au peuple sont des modèles à cet égard. Il se garde bien de heurter d'entrée et de front les sentiments de la foule. Il feint de les partager, avant de déclarer qu'il les réprouve. Il impose sa volonté et rétorque durement ses contradicteurs. Mais il dissimule son avantage, il affecte de recevoir de ceux qui l'écoutent les conditions qu'il a d'abord dictées, et il achève de les séduire en faisant miroiter à leurs yeux la paix universelle dans le plus prochain avenir. Et à l'heure la plus mauvaise, quand les événements semblent tourner contre lui, quand l'émeute court les rues en criant : « A bas le vendu ! » et : « A mort le traître ! », quand elle casse à coups de pierres les vitres de sa maison, il lui suffit de paraître à sa fenêtre et d'annoncer qu'il se remet aux mains du peuple pour déchaîner, après un vacarme de

(1) Acte III, sc. 1.
(2) Acte IV, sc. 1.

huées, un tonnerre d'acclamations. Il joue à son gré de cet immense clavier qu'est la foule, et pour se défaire de lui, il faudra, sans un discours, sans une phrase, sans un mot, au coin d'une rue, une balle de fusil ou de revolver.

Qu'y avait-il au fond du cœur de cet homme qui a joué un si grand rôle parmi les hommes ? L'amour de la liberté, l'amour du progrès, l'amour de la paix, l'amour de l'humanité, l'amour de la justice, l'amour de toutes les idées et de toutes les utopies ; surtout l'amour de lui-même et un immense orgueil. Il proclame hautement son amour pour sa femme. Mais il est plus empressé à lui parler des péripéties de sa carrière de tribun que de sa tendresse pour elle. Il ne s'occupe guère de son fils. Il ne pense à lui que le jour où il croit avoir enfin réalisé son grand dessein, la fraternisation des armées en guerre. Alors il faut qu'il l'emmène par la main, qu'il en fasse le témoin de son triomphe et le spectateur de son œuvre. On a beau lui dire que l'enfant n'y comprendra rien, qu'il risque dans la rue de recevoir un mauvais coup. Ce père extraordinaire ne veut rien entendre. Il est en plein délire des grandeurs.

> Dire qu'il a fallu qu'un métayer des plaines
> Naquît, pour procréer un enfant — moi —
> Qui largement, avec ses mains, avec ses doigts,
> Avec ses dents saisit à la gorge les lois
> Et terrassa le vieil orgueil des pouvoirs rouges.
> .....
> J'ai terrassé sous moi la vieille Oppidomagne
> — Chartes, abus, faveurs, dogmes et souvenirs —
> Et la voici monter, celle de l'avenir
> Forgée à coups d'éclairs et mienne enfin,
> Qui regarde le feu de ma pensée,
> Et ma folie et mon ardeur réalisées
> Luire et grandir dans les yeux fixes du Destin !
> J'ai façonné, d'après mon plan, le monde (1) !...

Par une inconséquence moins singulière qu'on ne serait tenté de le croire, cet homme qui « a l'exécration de la guerre », cet homme qui ne vit que pour « tuer la guerre », ne consent pas sans

(1) Acte IV, sc. 1.

difficultés à prêter son concours pour arrêter la guerre civile. Cet homme qui rêve de fraterniser avec l'ennemi hait ceux de ses concitoyens qui ne sont pas du même avis que lui. Cet homme qui se dit l'ami du peuple injurie le peuple quand le peuple se cabre contre lui. Il n'admet pas, il est vrai, que, de ce peuple, d'autres que lui disent le moindre mal. « Les masses, lui dit sa femme, sont aussi méfiantes, aussi haineuses, aussi ingrates, aussi bêtes que ceux qui les gouvernent. Elles n'admettent jamais qu'on soit grand et pur, tout simplement. — Je te défends de parler ainsi. — Hier tu le disais toi-même. — Oh ! moi, c'est différent... Le peuple m'aime et je l'aime malgré tout, à travers tout. Ce qui se passe n'est qu'une brouillerie entre nous deux (1). » Il n'empêche que quand une bordée d'insultes lui arrive de la rue, il court vers la fenêtre, les deux poings levés. Il crie : « Oh ! ces brutes, ces brutes ! ces brutes !... » Dans ces moments-là, il ne peut se contenir ; il bondit, il hurle, il pleure de rage. Il n'est plus, selon le mot de sa femme, qui le connaît bien, qu'un « formidable enfant (2) ». D'autres disent : un fou. Un fou, non, mais une force de la nature. Comme les grandes forces naturelles, il est inconscient, aveugle, et il va toujours droit au but qui lui est assigné.

## II

Le drame suivant, *le Cloître*, fut joué à Bruxelles, au théâtre du Parc, le 20 février 1900, et à Paris, sur le théâtre de l'*Œuvre*, le 8 mai de la même année. Ses quatre actes nous transportent dans un milieu tout différent. Ils se déroulent tous les quatre dans un monastère d'un ordre indéterminé, à une époque non moins indéterminée, qui peut être la Renaissance, qui peut être le XVIII^e^ ou le XIX^e^ siècle. La pièce ne comporte aucun rôle féminin ; elle se passe tout entière entre hommes, et entre moines.

(1) Acte III, sc. 1.
(2) *Ibid.*

Il faut sans doute en chercher la première origine dans les visites répétées que Verhaeren, dans sa jeunesse, fit avec son père aux Bernardins de Bornhem et qui nous avaient valu déjà la série de poèmes intitulée *les Moines*. Dans ce recueil, d'un caractère plutôt descriptif, l'auteur, on s'en souvient, avait essayé de camper en pied un certain nombre de types monastiques : le moine épique, le moine doux, l'hérésiarque, le moine simple, le moine sauvage, le moine féodal... Ce sont ces figures qu'après en avoir enluminé les marges de son livre, il a voulu faire marcher, agir et parler sur la scène. L'action à laquelle il les a mêlées est tout entière de son invention. Il n'y a point ici à chercher de vérité historique, mais seulement la vraisemblance des caractères et des passions, la vérité humaine.

Ce cloître, fermé au monde et à ses agitations vaines, est lui-même un petit monde où fermentent des passions qui, pour avoir été longtemps contenues, n'en éclateront que plus violemment. Voyez plutôt comme la discussion a vite fait de tourner à l'aigre entre ces religieux qui, tout en se livrant à leurs travaux ordinaires, échangent quelques propos dans le jardin du couvent. Le P. Thomas critique subtilement la maxime : « La crainte de Dieu est le commencement de la sagessse. » On ne doit craindre que le mal : il est donc faux que l'on doive craindre Dieu. Sur quoi Dom Balthazar s'emporte, et le blâme de vouloir trop raisonner. Il n'admet pas qu'on discute Dieu ; il exige qu'on croie en lui, ardemment, absolument. Dom Militien est du même avis ; il s'exprime seulement en termes plus mesurés, parce qu'il est plus âgé et d'une nature plus calme. Il affiche un profond mépris pour toute science, même théologique ; il réclame qu'on revienne à la simplicité et à l'ignorance des temps primitifs. Il donne en exemple à tous le plus jeune de leurs frères, Dom Marc, qui a la candeur et la naïveté d'un enfant, avec la ferveur d'un autre François d'Assise.

Ces divergences d'opinion ne sont pas les seules causes de discorde pour la communauté. Les moines qui la composent n'ont pas laissé à la porte du cloître tous les souvenirs de leur vie mondaine. Les uns sont des gens de grande race, comtes et

ducs, comme le prieur, comme Dom Balthazar, comme Dom Militien. Ils aspirent à dominer, ils revendiquent le droit au commandement comme un droit naturel. Les autres sont des roturiers. Accepteront-ils indéfiniment d'être primés — et brimés — par leurs confrères aristocratiques ? Permettront-ils au vieux prieur, qui sent sa fin prochaine et veut régler sa succession, de pousser à sa place l'arrogant, impétueux et sauvage Balthazar ? Thomas, et son ami et allié, en attendant qu'il devienne son rival, Idesbald, excitent les religieux de ce parti à démocratiser le gouvernement du monastère, à porter au pouvoir un homme de leur choix. Mais comment y réussir avec un entêté comme le prieur, qui déclare tout net au P. Thomas, fier de son savoir et de son intelligence, que dans un ordre

> Il faut des savants purs, des fronts vermeils
> Pour, humblement, servir la doctrine éternelle,
> Autant qu'il faut, pour les guider
> Et fermement les commander,
> Des hommes forts dont la race fut solennelle
> Et largement dominatrice, au cours des temps (1).

Un événement imprévu va précipiter les choses. Dom Balthazar demande au prieur un entretien particulier. Hier, au confessionnal, un pénitent lui a fait l'aveu d'un crime déjà ancien, pour lequel un innocent a été condamné. Il a enjoint à cet homme de se livrer sans délai à la justice humaine. Mais aussitôt, il a fait un retour sur lui-même. Quand il est entré dans ce monastère, il y a dix ans, n'était-il pas, lui aussi, chargé d'un crime pour lequel un innocent avait été condamné ? N'avait-il pas versé le sang de son père ? Pour calmer ses remords, il veut faire sa confession publique. Il veut « crier son crime et mériter sa grâce ». Vainement le prieur lui remontre qu'il a été régulièrement absous, que son crime est effacé, est oublié ; il lui reproche de douter de la miséricorde de Dieu ; il lui représente la honte qui va, de ce scandale, rejaillir sur leur ordre. Rien

(1) Acte premier.

n'y fait. Balthazar s'obstine. De guerre lasse le prieur l'autorise à se confesser en plein chapitre une suprême fois.

La scène a lieu. Excité sournoisement par Thomas, Balthazar s'accuse avec violence. Il détaille avec une affreuse complaisance les circonstances de son forfait : il n'omet rien de ce qui peut en rehausser l'horreur. Dom Militien admire cette sincérité sublime. Balthazar lui paraît d'autant plus grand qu'il s'est plus repenti. Mais la plupart des moines n'en jugent pas de même. Idesbald en tête, ils refusent de voir dans ce héros de la pénitence autre chose qu'un misérable assassin, qu'ils méprisent et qu'ils renient. Il faut, pour leur imposer silence, que le prieur use de toute son autorité. Cette confession publique qui devait édifier le monastère et ramener la paix dans la conscience de Balthazar manque doublement son effet. Il est bien difficile désormais au prieur de désigner, comme il en avait l'intention, un parricide, même contrit et humilié, pour son successeur. Les roturiers clabaudent contre Balthazar. Idesbald parle de le remettre au bras séculier. Mais Thomas, en fin politique, prend la défense du coupable, se pose en gardien des privilèges monastiques, et ruine du même coup l'influence de son trop encombrant rival. De son côté, Balthazar n'est pas tranquille. Sa conscience, par la voix de Dom Marc, lui conseille, quelle que doive être l'horreur du supplice, de se livrer à la justice humaine. C'est le seul moyen qui lui soit offert d'expier, d'expier le meurtre de son père, d'expier le meurtre du malheureux qui fut exécuté à sa place. Il en convient, et, avec son impétuosité ordinaire, il se met en devoir de suivre ce conseil.

Dans l'église du monastère, Dom Militien achève de célébrer la messe, à la quelle assiste, outre les moines, un grand concours de peuple. A ce moment, du fond de la tribune grillée où il est relégué pour le temps de sa pénitence, Balthazar pousse de grands cris. Une fois de plus il avoue son crime et supplie les fidèles de le dénoncer aux juges. Le prieur fait évacuer l'église et amener devant lui ce pénitent indiscret. En termes véhéments, il lui reproche de couvrir d'opprobre le couvent où il a trouvé un refuge ; il le déclare damné sans rémission ;

il le menace de sa crosse ; il le fait jeter dehors. Il désigne Thomas, l'obséquieux et captieux Thomas, pour son successeur présomptif. Et seul le bienveillant Dom Marc a une parole de pitié pour le frère ignominieusement banni.

Du plus profond de ta miséricorde,
Seigneur, sois secourable
Au frère de mon âme, Balthazar.
Tu sais, tu sais la part
Que s'est faite, pour l'avenir
Et pour le Ciel, son repentir ;
Seigneur, assiste-le, à l'heure
Où les hommes lui sont fureur.
Et le monde, supplice et vilenie.
Et ses frères, injure et fange ;
Seigneur, assiste-le, dans sa rouge agonie,
Avec tes anges (1) !

La pièce met en scène une demi-douzaine de caractères qui ont été étudiés avec soin, et qui sont présentés, même les caractères secondaires, avec beaucoup de relief. On jugera peut-être que ce n'est pas là un mince mérite, si l'on réfléchit que ces six ou sept personnages sont des moines, qui se ressemblent tous par le costume et par les formes du langage. S'ils se distinguent les uns des autres, c'est, dans une certaine mesure, par l'âge ; c'est surtout par la qualité de l'âme. Le prieur, vieillard qui touche au terme de la vie, n'a rien d'un apôtre. Il se comporte en bon et prudent administrateur, soucieux avant tout de laisser en bonnes mains les intérêts dont il a la garde. Il est faible, et c'est pour cela qu'au lieu de couper court aux scrupules — à son avis parfaitement superflus — de Balthazar, il lui permet de confesser sa faute. Et, comme tous les faibles, il est furieux, quand il voit les conséquences de sa faiblesse. Dom Militien admire le courage de Balthazar ; il l'en loue ; mais il est, lui aussi, vieux, « malade, branlant, voisin de la mort ». Tout ce qu'il peut faire, c'est de prendre avec une éloquence qui part du cœur, la défense du pécheur repentant :

(1) Acte IV.

Le crime
Est une épreuve et un combat, quand Dieu
Le transfigure avec l'éclair des cieux.
Qui frappe et qui suscite, en un saint Paul, l'apôtre.
Vous oubliez les miracles d'en haut, vous autres !
Vous abdiquez, au nom des sagesses du jour,
Ce qui fut la splendeur et la force, toujours,
Des vieux cloîtres remplis de chrétienne folie.
Les demeures du Christ sont des anomalies
Ici-bas, si l'héroïsme n'y est prêché
Comme règle de la vertu et du péché.
Dom Balthazar s'est repenti : depuis cette heure
Il est encor plus haut. Si sa faute est majeure,
Tant mieux ; il revient de plus loin, il est plus fort ;
Aucun de nous n'aurait ainsi vaincu la mort (1)...

De l'autre côté voici Thomas, savant, subtil, beau parleur, habile à conduire sourdement une intrigue et à cheminer lentement par des voies tortueuses ; Idesbald, ambitieux avide et vulgaire, sans tact et sans finesse, jouet aux mains de Thomas, pour qui le briser sera une dernière façon de s'en servir ; l'obscur et terne Théodule, crédule et moutonnier comme la foule qu'il symbolise. Ces deux groupes incarnent deux conceptions de la vie monastique et même, pourrait-on dire, de la vie religieuse : l'une traditionnelle, aristocratique, autoritaire, qui ne voit de salut que dans l'obéissance imposée et acceptée ; l'autre, novatrice, démocratique, libérale, qui consent à discuter avec le siècle et à lui prouver Dieu. Entre les deux camps, et au-dessus, il y a place — c'est là, je crois, la pensée profonde de l'auteur — pour la religion de Dom Marc, une religion qui est toute d'amour, de charité, de sacrifice. Ces idées sont intéressantes. Peut-être leur manque-t-il d'être suffisamment développées. Il y a trop de choses dans la pièce. Il y a, outre le conflit des doctrines, le drame d'ambition et d'intrigue qui se dénoue par l'élévation de Thomas. Il y a encore le drame qui se joue dans la conscience de Balthazar, obsédé, torturé par ce besoin de l'aveu qui tourmente les grands coupables. Je regrette, pour ma part, que l'auteur n'ait pas con-

(1) Acte II.

centré tout l'intérêt sur cette situation vraiment tragique. Il y avait là matière à un conflit émouvant entre la conscience du religieux, qui doit être satisfaite par l'absolution sincèrement demandée et régulièrement reçue, et la conscience de l'homme, qui ne consent pas à l'être. Ce conflit est indiqué plutôt qu'il n'est décrit. Il est resserré et étouffé par des actions parasites, par des discussions assez froides et des développements d'un moindre intérêt.

## III

Un an après le *Cloître*, Verhaeren faisait jouer sur les deux mêmes scènes, un « épisode dramatique en trois actes », intitulé *Philippe II*. Cette fois le sujet était emprunté à l'histoire, mais à une histoire que les historiens, pendant longtemps, ont élevée à la dignité du roman, que les dramaturges de tous pays, d'Espagne, naturellement, d'Angleterre, d'Allemagne, d'Italie, de France, Jimenez de Enciso, Montalvan, Otway, Schiller, Alfieri, Sébastien Mercier, Marie-Joseph Chénier, et d'autres qu'il est superflu de nommer, se sont repassée de main en main comme une admirable matière à mettre en tragédie, l'obscure et troublante histoire de Don Carlos. Et qu'y a-t-il en effet de plus dramatique que la destinée de ce fils de Philippe II, et petit-fils de Charles-Quint, qui semblait appelé à régner sur le plus puissant royaume du monde, qui fut, sans qu'on sût pourquoi, emprisonné sur l'ordre de son père, et qui mourut à vingt-trois ans. Cette mort, aussi mystérieuse que prématurée, fit courir mille soupçons. On l'explique aujourd'hui d'une façon naturelle par le délabrement physique et moral d'un malheureux enfant victime d'une hérédité redoutable, malingre, chétif, souffreteux, miné toute sa vie par la fièvre, guetté par la folie, et achevant de ruiner sa santé par de bizarres écarts de régime dans l'appartement où son père, inquiet et honteux d'un tel rejeton, l'a confiné. Il n'y a pas beaucoup plus de cinquante

à soixante ans que, sur ce point, la lumière est faite (1). Auparavant l'imagination, même en histoire, pouvait, à l'occasion du pauvre Don Carlos, se donner toute carrière. Elle faisait de ce dégénéré un héros. Elle lui prêtait de grands desseins. Elle le mettait aux prises avec son père dans un de ces sombres drames de palais qui se dénouent par le lacet, le poignard ou le poison. Philippe II s'était marié en secondes noces avec une fille de France. Carlos se serait fait aimer de la trop jeune épouse du monarque à cheveux gris. Tel aurait été son crime. C'est la jalousie, plus encore que la raison d'Etat, qui l'aurait condamné à mort.

Verhaeren n'a pas rompu entièrement avec la légende ; mais il la traite à sa guise et la remanie d'une façon toute personnelle. Lui aussi, il voit en Don Carlos un jeune prince de grande espérance, beau, intelligent, plein de nobles ambitions et de désirs de gloire. Il nous le montre, dès la première scène, soulevé par d'immenses rêves, mais il nous le montre aussi, triste et languissant, étouffant dans « le rigide et noir Escurial », miné par un mal sournois, pressentant sa fin précoce, et d'autant plus impatient d'agir.

> Je suis Carlos d'Espagne — et je porte le deuil
> Et la douleur et la splendeur morne d'un rêve
> Impatient que je nourris depuis des ans
> Et qui reste captif en mon cœur bondissant
> Vers la gloire rapide et les triomphes proches.
> Je n'ai pas, moi, le temps de m'attarder : les cloches
> Qui sonneront ma mort
> Doivent d'abord
> Crier ma délivrance et ma grandeur au monde.
> Oh ! Charles-Quint, je suis une pierre en ta fronde,
> Je suis une âme ardente et qui prétend servir (2).

Une jeune Française, la comtesse de Clermont, dame d'honneur de la reine, l'aime, le console et l'encourage. Pour lui faire plaisir, il a favorisé, de concert avec son oncle Don Juan d'Au-

(1) Voir Ch. de Mouy, *Don Carlos et Philippe II*, Paris, 1862
(2) Acte I.

triche, l'évasion hors du royaume d'Espagne, d'une autre Française, la marquise d'Amboise, soupçonnée d'hérésie. Il prend Mme de Clermont pour confidente de ses projets et de ses peines. Elle s'efforce à pacifier son âme en lui parlant de la beauté de la nuit et de l'amour.

Une douceur d'argent tombe sur la campagne !
O mon aimé, qu'il fait bon vivre, et que mes bras
Désireraient toujours être, pour ton front las
Et pour ton cœur et sa tempête, le bon asile.
Je suis venue à toi, maternelle et docile,
De mes plaines de France où l'on aime sans peur,
Où le ciel bienveillant illumine la vie,
Où les heures d'amour clément ne sont suivies
D'aucun songe malsain ni d'aucune terreur.
.....
Je te rêve là-bas, comme les blancs Valois,
En des palais joyeux et clairs, sous les verdures,
Libre d'agir en maître et de vouloir en roi (1).

Tandis qu'ils s'abandonnent au charme de la tendresse et de l'heure, passe au fond de la terrasse le roi qui les épie, surveillé lui-même par un familier du Saint-Office. Cette apparition ranime toute la fureur du jeune prince.

O roi nocturne et faux qui nous espionnais,
Roi morne et violent dont chaque pas dans l'ombre
Semble broyer sous lui un morceau de mon cœur ;
Roi de colère et de silence, et roi d'horreur,
Roi mon père dont les crimes rouges se nombrent
D'après les cris, les désespoirs et les effrois
Qui traversent, hurlants et fous, les vents du monde,
J'atteste Dieu que moi, ton fils, j'ai bien le droit
De m'échapper soudain de ton étreinte immonde,
Et de tordre le bras qui cherche à m'étouffer (2).

Ses derniers scrupules s'évanouissent. Demain il sera roi. Il conjure Don Juan, au nom de leur vieille affection, de l'aider à se faire sa place à côté de son père, comme jadis Philippe II se fit la sienne à côté de Charles-Quint. Don Juan hésite. Il aimerait mieux user de persuasion que recourir à la violence. Il

(1) Acte I.
(2) *Ibid.*

demande à Carlos de le laisser faire, répondant du succès. Et le pauvre prince, toujours en défiance de lui-même, vite exalté, mais vite abattu, se laisse apaiser et bercer par les paroles caressantes de la comtesse :

Viens nous aimer, Carlos ; la nuit est la parure
Faite d'ombre et de feu qui entoure l'amour ;
Le vieux Mançanarès à ses roseaux murmure
Les légendes d'Espagne où tu luiras, un jour,
Comme un fier empereur qui s'en revint de guerre,
En clair et bel arroi, en jeune et franc maintien,
Mêlant sa grandeur pâle aux choses de naguère.
Viens nous aimer et nous ressouvenir... Viens... Viens (1).

Cependant Philippe II s'occupe des suites à donner à l'affaire de la marquise d'Amboise. Don Carlos et Don Juan sont hors de cause. Seule la comtesse est tenue pour responsable. On l'amène dans le cabinet du roi. Philippe, assisté de son confesseur, Fray Bernardo, qui, dans l'occurrence, joue le rôle de greffier, lui fait subir un interrogatoire en règle. Il l'accuse d'avoir procuré l'évasion de Madame d'Amboise, et par surcroît, d'espionner pour la cour de France. La comtesse se défend avec courage, avec dignité, avec esprit. Elle se glorifie d'aimer l'infant, et d'exercer sur lui une bienfaisante influence. Pour tenir tout soupçon écarté de lui, elle avoue sa complicité dans l'évasion ; mais elle nie fièrement l'espionnage. A cet instant Carlos entre comme un fou dans le cabinet royal, l'épée à la main et bousculant les gardes. Le père et le fils restent en tête à tête. Carlos demande des explications sur le traitement infligé à la comtesse de Clermont. Philippe assure qu'il ne l'a mandée devant lui, que pour avoir l'occasion de connaître ses sentiments. Il a pour l'infant des projets de mariage ; il craint que la jalousie de la jeune femme ne se mette en travers. Il flatte son fils, il fait briller à ses yeux l'avantage de réunir un jour, par une union avec l'archiduchesse d'Autriche, les deux moitiés de l'empire de Charles-Quint. Mais par hasard les yeux de

(1) Acte I.

Carlos tombent sur l'interrogatoire noté par Fray Bernardo. Il comprend le guet-apens, il s'indigne, il insulte son père, il le repousse avec horreur. « Mon fils ! » supplie Philippe II.

Non pas, je vous rejette, et je ne veux plus l'être ;
Vous n'êtes plus qu'un roi fourbe qu'il faut punir,
Qui déshonore en lui son fils et ses ancêtres.
Votre règne sera l'effroi de l'avenir ;
On vous hait en Espagne, on vous maudit en Flandre ;
Votre pouvoir honteux et bas — il est à prendre.
Je sens un projet sombre en mon âme germer ;
Le chrême est effacé dont vos tempes sont ointes
Et vous pouvez remercier à deux mains jointes
Le Ciel, qu'en cet instant je me sois désarmé (1).

A peine cette scène orageuse est-elle terminée, que Don Juan vient demander à Philippe de donner à l'infant le gouvernement des Flandres. Philippe refuse. Le duc d'Albe est nommé, toutes les mesures sont prises. Pour satisfaire un caprice de jeune homme, faudra-t-il tout remettre en question ? Oui, réplique Don Juan, si on ne veut pas qu'il s'enfuie, qu'il gagne la France, d'où une armée le mènera triomphalement aux Pays-Bas. Philippe, troublé, fait à Don Juan une promesse formelle. Mais à peine l'archiduc est-il hors de son cabinet, qu'il appelle ses confidents, Fray Bernardo, Fray Hieronimo, et son notaire. Il rétracte devant témoins l'engagement qui lui a été arraché. Carlos sera arrêté et jugé cette nuit même.

Tandis qu'on règle ainsi son sort, le pauvre prince est tout fier d'avoir triomphé de son père. La promesse que Don Juan lui apporte ne lui suffit pas encore. Il veut partir sur l'heure. Juan obtient à grand peine qu'il attende encore deux jours. Restés seuls, les amants échangent leurs impressions. Par un renversement des rôles, maintenant c'est la comtesse qui tremble, et c'est Carlos qui la rassure.

Oh ! tu me fus et sœur, et mère, autant qu'amante ;
Tu m'as montré, avec tes tendres mains ardentes,
La lutte et ses dangers, comme une guérison.
Réjouis-toi, car aujourd'hui les horizons

(1) Acte II.

Brûlent des rayons d'or qu'y projettent mes rêves.
Je marche environné de drapeaux et de glaives,
Un sang vainqueur emplit mon être à le briser ;
Tout mon désir devant les cieux se renouvelle,
Tout m'est orgueil et joie et vision nouvelle :
Je suis ivre de moi ainsi qu'un insensé (1).

A ce moment, on entend du bruit à la porte. Fray Bernardo entre, escorté de soldats. Il donne lecture à Don Carlos de la sentence du Saint-Office qui le condamne à mort, pour avoir soustrait la marquise d'Amboise, ennemie de la foi et de l'Espagne, à la justice de Rome et du Roi. Il invite l'infant à se repentir. Tandis que l'infortuné murmure de machinales prières, la comtesse proteste, elle réclame qu'on la tue avec son amant. On l'emmène, malgré ses cris. Les soldats poussent Carlos dans l'alcôve ; ils l'étranglent derrière les rideaux, après que Fray Bernardo a récité solennellement la formule de l'absolution. Maintenant, dit le moine, allez chercher le roi ! Et Philippe, impassible, vient s'agenouiller au pied du lit où est étendu le cadavre de son fils.

Cette dernière scène, dont l'effet à la lecture est très grand et ne doit pas l'être moins au théâtre, clôt dignement une œuvre dont le pathétique intense est encore renforcé par la simplicité des moyens et la sobriété des développements. Peut-être même cette sobriété est-elle poussée à l'excès. Le vif du drame, c'est la lutte entre le père et le fils, lutte atroce, lutte contre nature, qui conduit l'un au bord du parricide, qui fait de l'autre le juge et le bourreau de son propre enfant. Les prédécesseurs de Verhaeren expliquaient cette haine réciproque, par une rivalité amoureuse. C'est le motif le plus romanesque. C'est aussi celui qui peut être le moins discuté. La passion existe : elle n'a pas besoin d'être justifiée. Notre poète n'a pas daigné faire sienne cette hypothèse banale. Il a voulu concentrer tout l'intérêt de sa tragédie sur la peinture d'une âme longtemps courbée, opprimée, violentée, qui se redresse de toute sa force et se brise

(1) Acte III.

en se redressant. Il n'aurait pas été inutile de nous faire connaître un peu plus amplement le système d'éducation — ou de contrainte — auquel le jeune prince avait été soumis, et qui dans la pensée de Verhaeren explique à la fois sa révolte et son impuissance. Le poète pouvait user de la liberté concédée au dramaturge moderne pour reprendre l'action de plus haut. Je ne le blâmerai pas d'avoir pris les choses dans l'extrême et au début de la crise finale. C'est la manière de Corneille et de Racine ; c'est la conception classique. Mais si on adoptait cette conception, il fallait employer les moyens qui y correspondent, les récits, les confidences qui nous font remonter dans le passé, qui compensent le resserrement volontaire, la compression excessive du sujet. Verhaeren ne l'a pas voulu. Il en résulte que la pièce semble un peu étriquée. On a l'impression de manquer d'air. De même les personnages sont dessinés d'un trait ferme, mais sec : le roi énigmatique ; la petite comtesse si brave, si droite, si franche, si française ; le moine fanatique ; Don Juan, noble cœur, mais politique peu perspicace ; et cet étrange Don Carlos, petit-cousin d'Hamlet, exalté, malade, violent, faible et touchant. Verhaeren a eu peur sans doute de tomber dans le délayage et dans le convenu. Il a cru qu'il lui suffisait de mettre en scène, d'une manière vraie et vivante, des personnages historiques, sans s'attarder à nous en détailler la psychologie. Si cette vue est exacte, il y a d'autant plus lieu de regretter cet excès de scrupule, que dans les quelques scènes où l'auteur consent à s'étendre, on peut juger quelle force, quel charme, quelle poétique beauté il donne à l'expression des sentiments.

## IV

La forme de ce drame, ainsi que celle des deux précédents, appelle une intéressante remarque. Verhaeren s'est efforcé de varier non seulement par le ton et le style, mais par le rythme, le langage de ses personnages, passant tour à tour, selon les besoins du moment, de la simple prose au vers libre, du vers

libre au vers régulier. C'est là un procédé manifestement inspiré de Shakespeare, qui lui aussi recourt, selon les cas, tantôt à la prose, tantôt au vers blanc, tantôt au vers rimé. Un de ceux, parmi nos romantiques, qui ont le mieux connu et compris le grand Anglais, a essayé de rendre compte de la raison profonde qui guidait son choix.

Shakespeare, le plus grand créateur des poètes tragiques, lorsqu'il jeta son premier regard sur le monde, fut frappé de la différence des langages dans les êtres de la société... Il vit donc que les nommes ne sont pas une seule espèce, autant qu'on le veut croire, et qu'il y a des esprits inférieurs dans les nations, qui, tout natifs qu'ils paraissent être de la même patrie que d'autres, ne devraient point prononcer les mêmes paroles avec le même accent. Il voulut rendre sensible cette distinction indéfinissable qui se sent au premier mot, au premier geste, dans quelques hommes, sans qu'on puisse dire précisément qu'ils aient encore agi ou parlé autrement que tout le monde. Laissant donc sa prose au vulgaire, il en fit le langage du matelot blasphémant dans la tempête, du plébéien soufflant une vile insurrection, du valet défiant avec crainte le valet qu'il effraie ; mais il donna un autre parler au prince dépossédé, au grand homme méconnu et à l'amant qui s'immole. Ce langage n'est pas encore la poésie ; ce sont les vers sans la rime ; c'est une prose cadencée qui marche avec plus de grâce que l'autre, et que l'on distingue seulement à son allure, comme parmi des chevaux pareils on reconnaîtrait à sa démarche balancée celui qui sort des mains des écuyers d'un roi. Puis voilà que tout à coup la parole prend des ailes, et les sylphes, les fées et ceux qui aiment parlent la langue des dieux (1).

On n'est pas autrement surpris de voir un gentilhomme comme Alfred de Vigny affirmer avec une telle assurance que Shakespeare, dans ses drames, mesure à la condition de ses personnages non seulement la dignité, mais la poésie de leur langage. Cette manière de voir est-elle absolument juste ? En tout cas ce principe aristocratique n'est pas celui qui détermine les préférences de Verhaeren. Il ne tient compte, lui, que de la nature des idées et des sentiments que ses héros expriment, du degré d'exaltation auquel ils sont montés. S'agit-il d'énoncer les faits indispensables au développement de l'action ? la simple prose y suffit. La passion entre-t-elle en jeu ? le vers libre, sans même que la phrase soit rompue, sort tout natu-

(1) *La Muse française*, 7e livraison, janvier 1824 : article d'Alfred de Vigny sur les *Œuvres posthumes de M. le baron de Sorsum.*

rellement de la prose où il était comme en puissance. Les passages proprement lyriques sont écrits en alexandrins à rimes plates ou entrecroisées. Ainsi l'homme qui cède au mouvement de son âme s'élève spontanément dans la hiérarchie des rythmes, comme celui qui est possédé d'une conviction forte et qu'il veut faire partager aux autres devient éloquent sans le savoir. Le cœur fait les poètes comme il fait les orateurs.

C'est à propos d'un essai de traduction du grand dramaturge anglais en prose, en vers blancs et en rimes, par le comte Bruguière de Sorsum, que Vigny écrivait les lignes que j'ai citées plus haut. La tentative, hardie, pour l'époque, passa entièrement inaperçue. Elle n'eut pas d'imitateurs. Si j'en rappelle le souvenir, c'est surtout pour louer Verhaeren d'avoir substitué au vers blanc, à peu près insupportable en français, le vers libre, — inconnu, il est vrai, des romantiques, — qu'il manie avec la virtuosité qu'on lui connaît.

## V

La dernière pièce de Verhaeren dont il me reste à parler, *Hélène de Sparte*, fut représentée le 4 mai 1912 sur le théâtre du Châtelet, par M^me^ Ida Rubinstein. Contrairement aux précédentes, elle est écrite exclusivement en vers, et, sauf quelques passages où reparaît le vers libre, en alexandrins. Des œuvres de Verhaeren qui peuvent être mises à la scène, elle est certainement la moins scénique. L'auteur semble l'avouer lui-même en la qualifiant de « tragédie lyrique ». Elle fait revivre un personnage sur qui la fantaisie des poètes et des auteurs dramatiques s'est encore plus souvent exercée que sur Don Carlos. Elle n'en est pas moins, comme on va le voir, fort originale (1).

(1) Si l'on en croit M. André M. de Poncheville, qui paraît avoir reçu sur ce point les confidences du poète, le sujet lui en aurait été révélé par la lecture d'une page de Paul de Saint-Victor, évidemment la suivante, qu'on trouvera dans *Les Deux Masques* (*Première série* : *Les Antiques. I. Eschyle*, Paris, 1880, p. 442) : « Cette Hélène funeste et maudite, « perte des villes,

La guerre de Troie est terminée depuis plusieurs années. Ménélas est rentré en possession de son épouse. Après avoir erré avec elle en Égypte et en Crête, il se décide à la ramener dans son pays. Pollux, commis par Zeus, en l'absence du roi, au gouvernement de la cité, s'est acquitté de sa tâche à la satisfaction générale. Il se dispose à recevoir le couple auguste. Mais Électre est mécontente du retour d'Hélène. Elle ne peut supporter l'idée de se retrouver en face de la femme qu'elle accuse de tous ses malheurs. Elle veut partir sur-le-champ pour Mycènes. Pollux, qui se flattait d'obtenir sa main, obtient à grand'peine qu'elle ne quitte Sparte qu'après avoir salué le roi et la reine. Castor est encore moins traitable. Il est follement épris d'Hélène. Il ne peut se faire à la pensée de la voir rentrer au bras de son vieil époux. Il regrette de ne pas l'avoir ravie dans le sac de Troie et emportée à travers la flamme et la fumée. Il parle de tuer Ménélas. Mais quand le couple fait son entrée dans le palais, il a la sagesse de ne pas se montrer, et Électre a beau défendre à ses yeux de regarder Hélène :

> Je ne veux pas, mes yeux, que vous alliez vers elle,
> Je ne veux pas, je ne veux pas, je ne veux pas (1) !

elle ne peut s'empêcher de les tourner vers cette forme mer-

perte des soldats », émeut les vieillards d'Argos comme elle troublait les vieillards de Troie. Ceux-là disaient à boix basse, en la voyant monter à la tour de Scée : Certes, ce n'est pas sans raison, que les Troyens et les Achéens aux belles cnémides endurent pour une telle femme des maux si affreux, car elle ressemble par sa beauté aux Déesses immortelles. » Ceux-ci l'appellent, en la maudissant, des noms qu'on donne aux enchanteresses : « Ame sereine comme la mer tranquille... parure de la richesse... trait charmant des yeux... fleur du désir enivrant le cœur. » Plus tard, dans l'*Oreste* d'Euripide, Électre insulte d'abord Hélène, lorsqu'elle rentre la nuit dans Argos, « craignant les pères de ceux qui sont morts sous les murs d'Ilion. » Mais bientôt son charme la gagne, la volupté qu'elle exhale fait tressaillir cette statue de tombeau. Hélène arrache un cri d'envie à Electre : on dirait une Euménide séduite par une grâce. « O Beauté ! que tu es fatale aux mortels, précieuse à qui te possède ! Hélène est toujours la femme d'autrefois. » Cette beauté venait de la protégée, dans les massacres de Troie, contre l'épée de Ménélas dressée sur sa tête : en la revoyant, le glaive était tombé des mains de l'époux ravi. »

(1) Acte Premier, sc. 5.

veilleusement belle, et elle donne le signal des acclamations enthousiastes par lesquelles le peuple accueille celle pour qui tant de Grecs ont versé leur sang.

Voici donc Hélène réinstallée dans la demeure d'où Pâris l'avait enlevée jadis. Elle s'y trouve parfaitement heureuse. Elle est enchantée de n'avoir plus à tenir ce rôle de beauté professionnelle qui, pendant des années, bien contre son gré, a été le sien. Ainsi donc, dit-elle à Ménélas,

> Ainsi donc, j'ai dormi pour la première fois
> Depuis vingt ans, calme et douce, en ma demeure,
> Sans la peur de la nuit, sans l'angoisse de l'heure,
> Gardant mon triste corps pour toi seul et pour moi.
> Je n'ai pas demandé si j'étais encor belle,
> Ni à tes yeux, ni à tes mains, ni à tes bras,
> Et mon cœur apaisé d'être à nouveau fidèle,
> Goûtait l'ample douceur d'être tranquille et las.

Elle est toute à la joie de retrouver le pays natal :

> Lorsque les vents soufflaient d'Argolide et de Thrace
> En Troade, j'en ai rêvé le long des mers.
> Je revoyais, soudain, le seuil et la terrasse,
> Et le portique, et le jardin du palais clair
> Où tu m'avais, aux jours de ma splendeur, reçue.
> .....
> Oh ! que d'heures en deuil sont depuis survenues,
> Et comme, hélas ! est loin l'orgueil de ces beaux jeux ;
> Je ne veux plus songer qu'à la tranquille vie
> D'une femme qui garde et qui soigne un foyer
> Avec de lentes mains doucement asservies....
> Nous vivrons loin de tous, en nous aimant un peu,
> Acceptant sans fléchir l'existence grisâtre
> Et le poids, jour à jour plus lourd, des ans nombreux (1).

*Domiseda, lanifica* : elle sera la mère de famille qui distribue l'ouvrage aux servantes, et reprend chaque lendemain la tâche de la veille. Mais peut-on échapper à son destin ? Tandis que Ménélas est à l'assemblée, voici Castor qui accourt. Il déclare sa passion à Hélène. Il l'aime, il la veut, il l'aura. Voici Electre qui oublie sa haine et sa vengeance, et fait à la femme de Ménélas

(1) Acte II, sc. 1.

mille tendresses. Le grave Pollux lui-même est touché. Il a besoin de toute sa force d'âme pour se soustraire à cette contagion d'amour.

Castor, en pleine assemblée du peuple, a insulté Ménélas. Pressé de sévir contre le coupable, le bon roi sourit, et va se promener dans la montagne. L'autre en profite pour l'assassiner au premier coin de bois. Mais, par un juste retour, il tombe sous le poignard d'Electre. Qui sera roi ? Pollux, crie la foule. Quelques gens insinuent qu'il est du même sang que l'assassin, qu'il est le frère de cette Hélène qui fut cause de tant de morts. Mais, Pollux, en politique consommé, a bientôt fait de désarmer l'opposition. S'il est le frère de Castor, il ne l'est que du côté maternel. Si les Grecs ont souffert par la faute d'Hélène, les Troyens ont pâti plus encore, et pourtant ils ont compté pour rien guerre, misère et deuils, au prix d'une telle beauté. C'est un malheur pour Sparte d'avoir perdu son roi, mais elle sortira plus forte de l'épreuve. Argument suprême : Zeus veut que Pollux soit roi.

> **Puisque j'obéis au ciel malgré moi-même,**
> **En me proclamant roi obéissez aussi (1).**

Ce petit tableau de la vie parlementaire à Lacédémone a détourné notre attention d'Hélène. L'infortunée pleure très sincèrement l'époux qu'elle a perdu. Quand Pollux lui annonce qu'elle a été choisie pour régner avec lui, elle lui fait un accueil plus que froid, à la grande surprise de l'excellent homme, qui est d'avis qu'il faut laisser les morts dormir, et qui ne comprend guère qu'on mène un si grand deuil pour un homme qu'on n'aimait pas. Elle écoute avec plaisir Electre lui raconter comment elle a vengé Ménélas. Mais les caresses de la jeune fille lui font horreur. Elle monte sur la terrasse du palais. Du fond des bois un satyre l'appelle ; les naïades, dans les roseaux du fleuve, s'efforcent de l'attirer ; sur la colline, les bacchantes l'invitent à partager leurs danses. Pour échapper à cet amour universel, Hélène demande la mort :

(1) Acte III, sc. 4.

Je veux mourir, mourir, mourir et disparaître !
Où désormais marcher, où désormais dormir,
Où respirer encor sans que souffre mon être
Et qu'il sente soudain toute sa chair frémir !...
O Zeus ! roi de l'éther subtil, force du monde,
Voici mes bras tendus vers toi, voici mes vœux :
J'ai l'horreur de la terre effrayante et profonde,
J'y crains encor l'amour et sa douleur en feu :
Et puisque désormais plus rien ne m'est refuge,
Ni sous le ciel ouvert, ni dans le sol béant,
Anéantis mon être entier, ô toi qui juges ;
Je repousse la mort et je veux le néant !

Mais Zeus lui déclare qu'il ne peut pas l'anéantir :

Le noir néant que ton désir invoque et prie
N'existe pas sous l'or tournant des firmaments ;
Tout s'épouse et s'épuise, et tout se déparie,
Mais pour s'unir ailleurs et vivre infiniment (1)...

Elle mourra, mais elle ne mourra que pour renaître. Et dans un coup de tonnerre il l'enlève au ciel.

En dépit de l'espèce de moralité par laquelle Zeus conclut la pièce, le sens général en demeure passablement obscur. La situation de cette malheureuse qui voudrait être bonne épouse, bonne mère de famille, bonne maîtresse de maison, et que la destinée voue aux amours illicites, aurait pu fournir matière à une comédie ; et c'est à peu près le sujet de la *Belle Hélène*, de célèbre mémoire. Verhaeren est trop respectueux de la grande antiquité pour prendre de pareilles familiarités avec elle. Il s'est efforcé de dégager tout ce qu'il y a de tragique dans la fatalité qui condamne Hélène à traîner après elle une atmosphère d'amour, de crime et de folie. Mais que veut-il dire, quand il lui reproche par la bouche de Zeus de n'avoir pas su « tordre l'adversité rebelle, » ni « imposer l'orgueil de sa splendeur » ? Prétend-il faire entendre par là qu'une âme mieux trempée aurait dominé et façonné son sort ; qu'une beauté moins exclusivement charnelle aurait suscité des adorations plus idéales ? Mais la pauvre Hélène pouvait-elle être autre chose que ce qu'elle était ?

(1) Acte IV, sc. 4.

Après nous avoir, tout le long de la pièce, enfoncé la conviction qu'il pèse sur l'héroïne une fatalité inexorable, c'est mal s'y prendre, et nous surprendre, que d'insinuer le contraire au dénoûment. Il en subsiste — et cela est fâcheux — comme un nuage sur cette œuvre, dont certaines pages pourtant peuvent compter parmi les plus claires, les plus simples, les plus classiques qu'ait jamais écrites Verhaeren.

## VI

De l'analyse détaillée que je viens de faire de son théâtre, ressort assez nettement, ce me semble, la réponse à la question que je posais en la commençant. On ne peut refuser à l'auteur des parties de grand poète dramatique. Il a le don de créer des personnages vivants, Hérénien, Balthazar, Thomas, Philippe II, Carlos, la comtesse, qui existent indépendamment de leur auteur, qui forcent l'attention et qu'on n'oublie pas. Il sait les placer dans des situations périlleuses, dont on attend le dénouement avec angoisse. Il lui manque un certain art de développer, d'entretenir et de prolonger, de cultiver en quelque sorte l'émotion. Le pathétique est intense, mais il est trop condensé, trop ramassé. Les scènes sont violentes, mais insuffisamment préparées et souvent écourtées. Par horreur de la banalité, l'auteur s'est refusé toutes les commodités de son art. Il a voulu jouer perpétuellement la difficulté. Il n'est pas surprenant qu'il n'ait réussi qu'à demi. Son théâtre — est-il besoin de le dire ? — est une tentative intéressante et distinguée. Il n'efface pas son œuvre lyrique. Sans lui donner absolument raison, il ne suffit pas à détruire le préjugé qu'un grand poète imaginatif et personnel ne peut primer dans un genre où ses qualités propres, s'il veut leur donner carrière, sont à la gêne, et, s'il les dissimule, le privent par leur absence de son plus sûr élément de succès.

## CHAPITRE XI

### LE GÉNIE DE VERHAEREN : SES RAPPORTS AVEC LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

Le théâtre de Verhaeren, quelles qu'en soient d'ailleurs l'originalité et la valeur, n'est pas autre chose — on a pu s'en rendre compte — que le complément, sous forme dialoguée, de son œuvre lyrique. Au moment de nous séparer à regret du poète dans l'intimité de qui nous avons pour un temps essayé de vivre, c'est à cette œuvre, avant tout, qu'il convient de demander la définition des caractères éminents de son génie et la dernière impression que nous emporterons de lui.

### I

De ces caractères, le plus évident, celui qui éclate le premier aux yeux et qui efface tous les autres, c'est la parfaite, c'est l'absolue sincérité. Si vraiment le lyrisme, pris dans son sens le plus large et le plus élevé, c'est le don de soi-même, on peut dire que nul ne l'a porté à un plus haut degré que Verhaeren, que nul n'a mis plus de lui-même dans ses vers. Et quand je dis : plus de lui-même, je n'entends pas seulement par là plus de ses émotions, ou de ses souvenirs, ou de ses sentiments, ou de ses rêves, mais plus de son être tout entier, et de son être physique autant que de son être moral. Il nous l'a dit, dans une de ces précieuses confidences que nous aimons à recueillir de la bouche des artistes et qui nous éclairent sur le fond de leur nature mieux que les plus subtiles dissertations : « Aux bonnes heures où le

travail est ma grande joie, je sens que tout mon être collabore avec mes poèmes. Cœur et cerveau s'exaltent. Bien plus : mon corps musculaire est agité d'un rythme qui soutient et souvent produit le mouvement de ma pensée. Il est certains de mes vers que je danserais (1). » Et encore : « Je ne puis me scinder en facultés diverses et adverses ; je me sens un des pieds à la tête, du cœur au cerveau, de la sensibilité à la raison, de l'instinct à l'intelligence. Quand je travaille avec passion, tout mon corps vibre, souffre ou bien exulte. Les rythmes parcourent mes muscles et mes nerfs, du sommet de la tête à la plante des pieds. C'est avec tout mon être que je fais un poème (2). » De tels aveux sont significatifs. Ils confirment par le témoignage même du poète ce que nous avions senti déjà en lisant ses vers, que nous n'avons pas affaire à un froid assembleur de mots, à un habile ciseleur penché sur son établi à rimes, mais à un homme qui a vécu sa poésie avant de l'écrire, et qui l'a vécue avec tant de plénitude et de force, avec tant d'ardeur et de fièvre, qu'elle lui monte pour ainsi dire à la gorge, et l'oppresse, et l'étouffe, et qu'il faut, suivant son propre mot, « qu'il se délivre en cris (3) ».

Mais cette sincérité n'est pas seulement l'effet d'un tempérament nerveux et surexcitable jusqu'à l'excès, qui ne peut ni se modérer ni se contraindre, qui rompt toutes les barrières et déborde tous les obstacles. Autant qu'instinctive, elle est raisonnée et consciente. Elle se fonde sur la résolution bien arrêtée d'être soi. C'est en ce sens que l'on peut dire avec raison que le génie de Verhaeren, en même temps qu'il est un don de sa nature, est une création aussi de sa volonté. « L'artiste, a-t-il déclaré, ne vaut que s'il est authentiquement lui-même (4). » Telle est pour lui la première loi de l'art, et c'est toujours d'après la façon dont ils l'ont observée qu'il a jugé les artistes, ceux d'autrefois comme ses contemporains. Il a blâmé ceux qui travaillent en contrariant leur nature, témoin ce Lastmann, qui tout

(1) *Impressions*, 1re *série*, p. 29.
(2) *Ibid.*, p. 30.
(3) *La Multiple Splendeur* : *la Joie*.
(4) *James Ensor*, Bruxelles, 1908, p. 13.

septentrional qu'il était, s'engoua du goût et du style italien. Il a loué au contraire ceux qui persistaient et s'opiniâtraient dans la leur, les James Ensor et les Fernand Khnopff. Il semble que pour lui ce fût la plus belle qualité d'un artiste que d'être « un entêté » (1). On sait quelle admiration profonde, quel culte il professait pour Rembrandt. Il n'en avait pas de plus puissant motif que le sentiment de ce qu'il y avait d'« indépendant », de « farouche », d'« excessif » dans le génie du grand Hollandais (2). « Rembrandt, disait-il encore, n'a jamais subi, à part celle de Lastmann [un de ses premiers maîtres], aucune influence : il s'est développé logiquement, ne trouvant matière à changement qu'en lui-même. On peut donc dire, ou bien qu'il n'a qu'une manière, la sienne, ou bien qu'il en a eu une infinité, selon qu'on envisage sa progression unique ou son extraordinaire renouvellement de lustre en lustre, et quelquefois d'année en année (3). »

Quand il écrivait ces lignes sur Rembrandt, en 1905, à une époque où il avait déjà parcouru la plus grande partie de sa carrière, il est bien difficile de croire que Verhaeren ne songeât pas un peu à lui-même, tant elles paraissent s'appliquer naturellement et exactement à lui. Lui aussi, il a eu, sinon « une infinité », tout au moins une grande variété de manières. Ses critiques lui en attribuent sans difficulté cinq ou six successives. On pourrait aller plus loin et soutenir que chacun de ses recueils diffère sensiblement de celui qui le précède et de celui qui le suit. Aucun n'en double et n'en répète un autre, même parmi ceux qui vont ensemble et forment série. Les *Soirs* ne se confondent pas avec les *Débâcles*, ni les *Débâcles* avec les *Flambeaux noirs*, ni les *Visages de la vie* avec la *Multiple Splendeur* ou avec les *Rythmes souverains*, ni les *Tendresses premières* avec la *Guirlande des Dunes* ou avec les *Villes à Pignons*. L'œuvre de Verhaeren est variée parce qu'elle est sincère, et comme l'œuvre

(1) *Fernand Khnopff*, Bruxelles, 1887.
(2) *Rembrandt*, Paris, 1905, p. 11-12.
(3) *Ibid.*, p. 41.

de Rembrandt, elle s'est perpétuellement renouvelée, parce que toujours le poète s'y est montré tel que le façonnaient au jour le jour les circonstances de sa vie, mettant tour à tour en jeu toutes les forces de son âme et en lumière tous les aspects de sa nature. De là vient qu'elle est complexe, et changeante, et difficile à définir en quelques mots. Essayons-y cependant.

## II

Prise dans son ensemble, elle apparaît, cette œuvre, comme un de ces grands ciels d'équinoxe qui au-dessus des vastes plaines de la Flandre suspendent un chaos d'ombre et de lumière. Il y a de tout dans cette immensité, de la clarté et des ténèbres, de l'orage et de la sérénité, des coins riants et des étendues farouches, des coulées d'encre et des lacs d'azur. Le soleil couchant, fusant parmi les nuages, y anime des colorations multiples, étranges, magnifiques ou violentes, saphir, émeraude, or, cuivre et sang. Tous les vents qui passent l'emplissent, la vident, la balaient, l'encombrent de nouveau, la font et la défont sans cesse. Comment fixer ces formes mouvantes ? Le tenter seulement, n'est-ce pas une folle entreprise ? Et n'en est-ce pas une aussi vaine que de prétendre enfermer en quelques brèves formules et l'œuvre du poète et le génie dont cette œuvre est l'expression ?

Pourtant sous cette diversité apparente, on découvre, en y regardant de plus près, une profonde unité. Cette unité n'est pas faite de la similitude des sujets, des sentiments, des mètres ou des formes. Elle a sa source dans un principe intérieur. Ce principe intérieur, c'est la « conscience » qu'a le poète « d'être une belle force humaine (1) ». De là l'enthousiasme, l'exaltation, l'ivresse au sein de laquelle il ne cesse de vivre, à partir tout au moins du jour où il a eu la révélation de lui-même, où, à force de se chercher, il s'est trouvé. Si l'on met à part, nettement et une fois pour toutes, cette fameuse trilogie du désarroi, qui est

(1) *James Ensor*, p. 13.

la seule déviation qu'il se soit permise de sa ligne, l'unique contrariété qu'il ait imposée à sa nature, on peut dire de son œuvre ce que lui-même disait de celle de Rubens, qu'elle est « une ode formidable à la joie (1) », à la joie de se sentir libre et de se sentir fort, à la joie de sentir « battre en soi le rythme haletant de la vie », à la joie de se dépenser sans réserve et sans mesure, à la joie d'aller en tout jusqu'à l'extrême, à la joie de porter à leur paroxysme toutes les impressions, toutes les sensations qui traversent son être, toutes les forces qui le bandent, toutes les énergies qui l'animent. Il ne faut pas demander à cet homme, au moment où il se sent soulevé au-dessus de lui-même, de s'occuper de la tradition, de la règle, de la mesure, de la correction, de la bienséance. Il ne vous entendra point, car il a la tête ailleurs. Ou s'il vous écoute, voici, n'en doutez pas, ce qu'il vous répondra : « L'art se forge en des brasiers indomptés et tous les vents de la terre en attisent la flamme. Il fond en son creuset tous les contraires : la joie et les pleurs, l'espoir et la détresse, l'extase et l'affre, la santé et la folie, la douceur et la violence, le chant et la clameur. Il est énorme et myriadaire. Il respire dans l'homme mais il sort du sol, des monts, des forêts, des mines, des volcans et de la mer (2). » Et si vous voulez savoir qui sont ceux qui représentent, dans les arts plastiques, son idéal, il ira droit aux maîtres de la force, de l'énergie ou de la joie ; il vous nommera Rembrandt, Michel-Ange et Rubens.

Il ne faudrait pas pourtant, quoi qu'il en dise, le prendre trop facilement au mot. La force n'exclut pas la douceur ; l'énergie n'est pas incompatible avec la tendresse. Les plus durs s'attendrissent, les plus violents se détendent, et ces moments d'abandon, pour être rares, n'en ont que plus de charme et plus de prix. Dans les recueils même de Verhaeren auxquels ces impressions paraissaient les plus étrangères, on rencontre tout à coup — avec quelle délicieuse surprise ! — un calme paysage, une tendre rêverie, une gracieuse image, une délicate pensée. C'est là,

(1) *Pierre-Paul Rubens*, Bruxelles, p. 55.
(2) *Impressions*, 1re *série*, p. 55.

sans doute, un accident ; mais cet accident se répète plus souvent qu'on ne pense. Et il y a des pièces entières, et il y a des recueils tout entiers qui sont écrits dans cette note : le volume des *Tendresses premières*, les trois volumes des *Heures*, la suite des beaux poèmes adressés comme un adieu mélancolique « à la vie qui s'éloigne ». Assurément ce n'est pas là sa manière ordinaire, ni l'aspect le plus frappant de son génie, ni celui par lequel il s'impose tout d'abord à l'attention de son lecteur. Admettons, si l'on veut, que ce n'en soit qu'un côté accessoire et secondaire. Il n'en est pas moins vrai qu'il existe et qu'il a droit d'être signalé.

## III

Cette alternance de la force et de la douceur, ce balancement des caractères, il est, nous dit-on de tous côtés, dans la nature du génie flamand, et c'est un lien de plus par quoi Verhaeren se rattache à la race dont il était fier de descendre. Fier, certes, mais pas au point de fondre et d'absorber dans cette race sa vigoureuse, son exigeante personnalité. Il se refusait à croire que le génie fût l'expression d'un milieu géographique. « Certes, disait-il, nul artiste n'échappe radicalement aux ambiances ; mais la part de lui-même qu'il leur abandonne est variable infiniment. Telles natures ardemment trempées marquent la réalité à leur effigie, au lieu d'en recevoir l'empreinte. Si plus tard, dans l'éloignement des siècles, ils semblent traduire mieux que personne leur temps, c'est qu'ils l'ont recréé d'après leur cerveau et qu'ils l'ont imposé non pas tel qu'il était, mais tel qu'ils l'ont déformé (1) ». La fameuse théorie de Taine lui semblait bonne pour expliquer les hommes de talent, insuffisante à rendre raison des hommes de génie. En ce qui le concernait, il admettait, toutefois, qu'elle trouvait jusqu'à un certain point son application, et il se plaisait à le reconnaître. « Bruges, Anvers,

(1) *Rembrandt*, p. 8.

Van Eyck, Rubens ; le mysticisme et la sensualité ont au cours de mes jours formé et développé mon être. Je sens en moi tantôt dormir, tantôt s'éveiller cette double force, et c'est elle qui influença ma vie et mon art (1). » Et l'on est porté à croire qu'il parlait en partie tout au moins d'après lui-même, quand il essayait de définir non plus le génie flamand à proprement parler, expression d'une race, mais ce qu'on me permettra d'appeler le génie « belge », expression d'un peuple, d'un peuple nouveau, né du rapprochement et de l'intime union de deux races, l'une latine et l'autre germanique, bénéficiaire d'un double héritage, et devant à la complexité de ces origines l'élément le plus sûr de son originalité. Cette originalité, le poète la définissait ainsi : « La saveur de certains de nos poèmes se distingue de toute autre saveur. Nous ne possédons ni la souplesse ni la distinction française, ni la pureté lyrique des Anglo-Saxons, ni la profondeur sentimentale des Allemands ; mais nous détenons la force rouge et épanouie et la douceur mystique et résignée (2). » C'est à ces deux termes qu'il revient toujours, comme à ceux qui expriment le mieux l'esprit de sa nation ; et ce sont ceux aussi qui expriment le mieux son propre esprit.

Ce génie flamand ou, si l'on veut, ce génie « belge », qui est le génie de Verhaeren, s'est développé librement pendant les années de son enfance et de sa jeunesse, pas si librement toutefois qu'il n'ait été influencé par le génie français à l'école de qui il s'est formé. Le français — un français sans doute fortement dialectal, mais le français après tout — a été la langue maternelle du poète. C'est en français qu'il a fait toutes ses études, et au collège et à l'université. Quand le goût lui est venu de la lecture, ce sont des livres français qu'il a trouvés sous sa main. Quand il a commencé, encore adolescent, à écrire des vers, ce sont des poètes français qui lui ont servi de modèles. La première fois qu'il est sorti de son pays, vers la vingtième année, c'est à

(1) *Parmi les Cendres*, p. 36.
(2) *L'Heure heureuse*, préface de *la Belgique illustrée* de Dumont Wilden, Paris, s. d. (1910).

Paris tout naturellement qu'il est venu. La France a été son pôle d'attraction ; elle peut revendiquer une large part dans la formation de son talent.

De cette influence française, quelles sont les traces qui subsistent sur son œuvre ? Puisqu'il s'est nourri de nos poètes, de quels d'entre eux, et jusqu'à quel point, s'est-il approprié l'art ou assimilé la substance ? Je passerai rapidement sur ceux qui faisaient les délices des écoliers du Collège Sainte-Barbe, sur ces romantiques qui avaient encore pour eux l'attrait du fruit défendu. En ce temps-là, Verhaeren adorait Lamartine. Les *Méditations* et les *Harmonies* lui étaient « des bibles littéraires ». Mais, plus tard, il songeait « mélancoliquement et presque avec des larmes, que rien ne subsistait plus de son adoration d'autrefois, que l'évolution qui s'était faite en son esprit avait broyé comme une roue les extases anciennes », et que « tout l'encens s'en était allé » (1). Et je ne vois pas que plus que de Lamartine, il ait gardé l'empreinte de Vigny ou de Musset.

Des poètes qu'il a lus après ceux-là, au temps vraisemblablement où il était à Louvain, il a parlé avec goût, avec intelligence, avec justice. Il voyait en Théophile Gautier, — contrairement à l'opinion trop répandue qui fait de lui un pur sertisseur de rimes, — « un des poètes les plus personnels de la France (2) ». Il contestait, en matière de prosodie, les idées de Théodore de Banville, mais il admirait son lyrisme « fait de pensée pure et de soleil (3) ». Il honorait en Leconte de Lisle « le dernier des grands poètes prosodiques ». Mais manifestement il n'avait pour eux qu'une admiration historique : il les considérait déjà comme appartenant au passé. Sa sympathie se marque beaucoup plus franchement pour ceux qui avaient été les précurseurs et les maîtres de la génération littéraire à laquelle il appartient : Baudelaire « de qui, écrivait-il en 1887, est sortie toute la génération littéraire actuelle », Verlaine, si ori-

(1) *Impressions*, 2e *série*, p. 144-145.
(2) *Ibid.*, p. 156.
(3) *Ibid.*, p. 179.

ginal par sa sensibilité et par son art (1), Mallarmé, « génie philosophique », « le plus grand génie classique qu'on ait encore eu en France » (2), Moréas et Jules Laforgue, dont il célébrait l'audace à s'affranchir des lois de la prosodie dogmatique et l'ardeur passionnée à chercher des rythmes nouveaux. C'est à eux, à leurs leçons, à leur exemple, qu'il doit d'être venu lui aussi à ce vers libre « si adéquat à l'âme contemporaine », si propre à « exprimer ses agitations incessamment renouvelées et si étonnamment passagères (3) ». Mais il semble, — exception faite, bien entendu, pour les recueils de la fameuse trilogie de 1887-1890, — qu'il n'ait pas subi très fortement, pour ce qui est de l'inspiration et du fond des choses, l'influence ni de l'école décadente, ni de l'hermétisme mallarméen. Il avait un génie naturellement trop vigoureux, trop exubérant et trop sain, pour se complaire longtemps dans les défaillances, les déchéances et les déliquescences. Il avait trop de spontanéité, de verve drue et jaillissante, pour comprimer en formules sibyllines les idées et les images qui emplissaient son cerveau. Au contraire, et précisément pour les mêmes motifs, il donnait, dans les questions de technique, raison aux poètes nouveaux. Il a été de ceux qui ont cru le plus fermement à l'indestructibilité du vers libre, et il a considéré le retour aux formes classiques, qui s'est produit au bout de quelques années, comme un symptôme de fatigue, préférant pour son compte à « l'habitude avec ses garanties » comme il dit, « la recherche avec ses dangers (4) ».

## IV

En réalité le seul poète français dont je ne dis pas qu'il se soit révélé ni qu'il se soit proclamé le disciple, mais qu'il rappelle invinciblement à l'esprit et avec qui il offre dans sa nature,

(1) *Impressions, 3e série.*
(2) *Ibid.*
(3) *Ibid.*
(4) *Ibid.*

dans son évolution et dans son œuvre de surprenantes analogies, c'est Victor Hugo : Hugo, pour qui en toute occasion il a témoigné l'admiration la plus fervente et la plus enthousiaste ; Hugo, qui, à son dire, « déborde si rameusement sur les autres poètes de son temps qu'il est plus que quelqu'un, il est tous (1) » ; Hugo, qu'il place, entre Dante et Shakespeare, au rang des poètes fervents et clairs qui traversent le monde, pareils à des dieux, grandissant leur siècle et « dédiant leur vie au cœur de l'univers (2) » ; Hugo, avec qui, si j'entends bien ce qu'il veut dire, il lui semblait que le sentiment de la grande poésie eût disparu de la littérature française :

> Poète en qui songeait l'hiérophante,
> Tu fus le rêve en marche autour du monde,
> Si bien qu'à ton trépas, ton haut cercueil de gloire
> Parut si colossal au loin, sur fond de soir,
> Que les jeunes d'alors, peureux de ta victoire,
> Le laissèrent de leurs épaules choir (3)...

Mais si haut qu'il le mît dans son estime, il n'apparaît nulle part que, consciemment ou non, il l'ait imité. Les analogies qu'on se plaît à relever entre l'auteur des *Contemplations* et de la *Légende* et celui qu'on a appelé — le mot est d'Albert Mockel — « son enfant sauvage » (4) ne sont que la conséquence d'une singulière affinité entre deux hommes merveilleusement doués, tous deux pourvus d'une prodigieuse richesse verbale, d'un sens aigu du rythme et d'une imagination visionnaire, tous deux largement ouverts à tous les souffles, à toutes les idées, à tous les rêves qui ont animé, exalté, enchanté leur temps. Cela est si vrai, que lorsque Verhaeren a voulu définir ce qu'à son sens devait être le grand poète, en dessinant à larges traits cet idéal dont il trouvait les éléments en lui-même, il semble qu'il ait donné la meilleure définition du génie de Victor

(1) *Impressions*, 3e *série*.
(2) *Les Forces tumultueuses* : *l'Art*.
(3) Emile Verhaeren, *A Victor Hugo*, dans la *Revue de Belgique* du 15 février 1902.
(4) Albert Mockel, *Emile Verhaeren*, Paris, 1895, p. 63.

Hugo. « Un grand poète, dit-il, est celui qui mêle sa pensée si profondément à la beauté, qu'il imprime à celle-ci une attitude nouvelle et désormais éternelle. D'abord il semble ne confesser, n'extérioriser que lui-même ; mais il se trouve que cet être choisi est tellement d'accord avec les idées de son siècle, avec l'incessante évolution de l'humanité, qu'il s'affirme la conscience de tous. Il y a communion, échange, harmonie. Il y a individualité et universalité confondues (1). » On ne peut s'empêcher, en lisant ces lignes, de penser à la célèbre définition du lyrisme donnée dans la préface des *Contemplations*. « Qu'est-ce que les *Contemplations* ? C'est ce qu'on pourrait appeler, si le mot n'avait quelque prétention, les Mémoires d'une âme... Une destinée est écrite là jour à jour. Est-ce donc la vie d'un homme ? Oui, et la vie des autres hommes aussi. Nul de nous n'a l'honneur d'avoir une vie qui soit à lui. Ma vie est la vôtre, votre vie est la mienne, vous vivez ce que je vis ; la destinée est une. Prenez donc ce miroir et regardez-vous-y. On se plaint quelquefois des écrivains qui disent « moi ». Parlez-nous de nous, leur crie-t-on. Hélas ! quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas ? Ah ! insensé, qui crois que je ne suis pas toi. Ce livre contient, nous le répétons, autant de l'individualité du lecteur que de celle de l'auteur (2). » Et pas plus que Victor Hugo, Verhaeren n'a accepté de séparer l'art de la vie, de la vie entendue dans ce qu'elle a de plus large, de plus général, de plus commun à tout ce qui porte le nom d'homme. Il faut voir avec quelle belle énergie il protestait en 1893, contre la doctrine de l'art pour l'art. « Le poète, s'écriait-il, plonge dans la vie totale bien trop profondément pour qu'il écrive d'après une formule et s'inquiète d'autre chose que de s'exprimer et d'exprimer en même temps le monde. Rires, larmes, rages, espoirs, désespoirs, pitiés, charités, haines, égoïsmes, vices, vertus, foi, doute, ardeurs, peines, vanités,

(1) *Impressions*, 3e *série*, article sur Verlaine, *Revue Blanche* du 15 avril 1897.

(2) *Les Contemplations*, Préface.

angoisses, terreurs, tout cela se mêle en lui, se combat en lui, s'unit parfois en lui, tout cela, suivant les heures, est tour à tour vainqueur ou vaincu, et c'est tout cela, — que la cause d'émotion vienne du dedans de lui ou du dehors, — qu'il reflète et qu'il traduit. Et traduisant cela, il est l'écho du monde, qui n'est que cela (1). » Cette fois encore, n'est-ce pas Victor Hugo que l'on croit entendre parler ?

> Si ma tête, fournaise où mon esprit s'allume,
> Jette le vers d'airain qui bouillonne et qui fume
> Dans le rythme profond, moule mystérieux
> D'où sort la strophe ouvrant ses ailes dans les cieux,
> C'est que l'amour, la tombe, et la gloire, et la vie,
> L'onde qui fuit par l'onde incessamment suivie,
> Tout souffle, tout rayon, ou propice ou fatal,
> Fait reluire et vibrer mon âme de cristal,
> Mon âme aux mille voix, que le Dieu que j'adore
> Mit au centre de tout comme un écho sonore (2) !

Il ne semble pas, en vérité, qu'il puisse y avoir deux conceptions de la poésie qui présentent plus d'analogie entre elles ni qui soient plus nettement apparentées l'une à l'autre. En dépit de toutes les différences de temps, d'inspiration, de goût, de ton, de style et de métier qui peuvent séparer Hugo de Verhaeren, il suffit d'avoir, sur ce point capital, rapproché leurs idées jusqu'à les confondre, pour situer exactement le poète belge dans l'histoire des lettres françaises. Ce qu'il a reçu de son glorieux prédécesseur, ce n'est rien de moins que la tradition du grand lyrisme individuel et collectif, personnel et universel, national et humain ; tradition que le romantisme avait inaugurée chez nous, au début du XIX^e^ siècle, avec quel éclat, on le sait ; tradition qui au début du XX^e^ siècle, semblait abandonnée et perdue. Verhaeren l'a restaurée, rajeunie, et brillamment continuée ; et c'est de quoi par-dessus tout il est juste de le louer, et c'est de quoi il est juste que nous, Français, nous lui soyons reconnaissants. Il ne s'agit pas ici de prendre parti pour une conception de la poésie

(1) *Impressions*, 3^e^ série, *l'Art pour l'Art*, article paru dans *le Peuple* de 1893.
(2) *Les Feuilles d'Automne* : *Ce siècle avait deux ans.*

contre une autre conception, d'opposer école à école, art à art, doctrine à doctrine, écrivain à écrivain. Toutes les formes de la beauté, au regard du critique, ont également droit à la vie. Mais pour cette raison même, il est bon qu'en un temps où les poètes se réfugient volontiers, s'enferment et s'isolent en des tours d'ivoire ou en des « kiosques » inaccessibles, une œuvre comme celle de Verhaeren, toute frémissante de passion communicative, toute débordante d'enthousiasme sympathique, rappelle que la poésie n'est pas seulement un élégant et raffiné narcissisme, ou une délectation morose savourée dans la contemplation de soi, mais qu'elle est aussi le spontané et magnifique élan par quoi l'homme se dépasse lui-même, et découvre, et proclame sa communauté de nature avec les autres hommes et avec l'univers.

## IV

Cette œuvre achevée d'hier, quel avenir s'ouvre devant elle ? Il ne paraît pas qu'il soit impossible de le prévoir. Comme tous les monuments conçus sur un vaste plan et imposants par leur masse, elle cédera sans doute, au cours des années, sur plus d'un point. Il y a, dans les vingt à trente recueils dont elle se compose, des morceaux d'inégale valeur, les uns solidement construits, parfaitement ajustés, uns et immuables, les autres donnant l'impression d'une composition plus hâtive ou d'un effort moins heureux. Le temps, comme toujours, fera le départ. De ce qui menace ruine, il précipitera la chute. Mais ce qu'il aura respecté, il lui conférera cette durée que nous appelons l'immortalité. L'œuvre de Verhaeren subsistera comme l'expression d'un beau génie et le testament d'une noble conscience. Elle subsistera aussi comme le témoignage d'un moment dans l'histoire de l'humanité, comme un symbole de la généreuse confiance qui anime l'homme des temps modernes dans ses propres destinées et dans celles du monde. Le poète n'en doutait pas. Il se considérait comme assuré de se survivre. Cette conviction, il l'a affirmée, sans fausse modestie comme sans vaine jactance, dans cet *Epilogue* des *Flammes hautes* en qui on

peut voir la conclusion et le couronnement de tout son labeur.

Le jour que mon cerveau et mes yeux seront morts,
Ma gloire
Demeurera longtemps encor dans les mémoires
Et mon vers clair et fort
Précédera et rythmera longtemps encor
Tel pas sonore et volontaire,
Quand les peuples nouveaux marcheront sur la terre.
.....
Vous sentirez courir en vos veines mon sang,
Vous, les savants sereins, vous, les chercheurs fébriles,
Qui deviendrez l'orgueil et la clarté des villes
Et les hauts constructeurs d'un avenir puissant.

Mon cœur ira gaîment en ton cœur se répandre,
Homme dont l'esprit calme aime son champ vermeil,
Loin de la guerre atroce et du sanglant soleil
Et des clochers fendus et des hameaux en cendre.

Mes rimes vous diront les mots que vous cherchez,
Amants qui sentirez votre double lumière
Se répandre en vos yeux et mouiller vos paupières
De tout l'amour qu'en vos deux cœurs vous rapprochez.

Et vous, les tâcherons perdus dans les dédales
Du port qui retentit ou du chantier qui bout,
Pour les siècles lointains je vous dressai debout
Avec vos sombres bras forgeant les capitales.

Vous m'êtes tous tributaires devant le temps
Qui seul est juge et maintiendra mon œuvre vaste
Où j'ai d'un poing vainqueur tordu tous vos contrastes
Pour qu'en tonne l'orage en mes vers exaltants.

Il n'y a rien à ajouter à ces strophes magnifiques. Le bon ouvrier qui les a écrites se rendait cette justice qu'il avait achevé son œuvre, rempli sa tâche, lié sa gerbe. Il pouvait désormais attendre avec une sérénité profonde et un légitime orgueil le moment d'entrer dans l'éternel repos.

# TABLE DES MATIÈRES


Préface ..... v

CHAPITRE I. — L'enfance et la jeunesse : Verhaeren à Saint-Amand, à Gand et à Louvain ..... 1

— II. — Les débuts littéraires : Verhaeren à Bruxelles..... 17

— III. — Les années de crise : la trilogie du désarroi et la trilogie de l'amour..... 35

— IV. — La Poésie sociale..... 54

— V. — La Poésie de la vie moderne..... 74

— VI. — La Flandre et la guerre : Verhaeren poète national..... 95

— VII. — L'art de Verhaeren : les images..... 116

— VIII. — L'art de Verhaeren : les symboles... 138

— IX. — L'art de Verhaeren : les mots et les rythmes ..... 161

X. — Le théâtre de Verhaeren..... 186

XI. — Le génie de Verhaeren : ses rapports avec avec la littérature française.. 213



Poitiers. — Société Française d'Imprimerie. — 1928.

841.89 V513Z E79

a39001 008005327b

1.89
T13
E 79

EN VENTE A LA MÊME LIBRAIRIE

# ÉMILE FAGUET

*de l'Académie française*

## Histoire de la Poésie française de la Renaissance au Romantisme

I AU TEMPS DE MALHERBE. — *D'Aubigné. — Desportes. — Bertaut. — Le Père Joseph. — Malherbe. — Racan. — Maynard.*

II. DE MALHERBE A BOILEAU. — *Mathurin Régnier. — Honoré d'Urfé. — Théophile de Viau. — Cyrano de Bergerac. — Saint-Amant. — Gombauld.*

III. PRÉCIEUX ET BURLESQUES. — *L'hôtel de Rambouillet. — Voiture. — Le chevalier de Méré. — Montausier et la Guirlande de Julie. — Godeau. — Tristan l'Hermite. — Malleville. — Segrais. — Cotin. — Brébœuf. — Benserade. — Scudéry. — Sarazin.*

IV. JEAN DE LA FONTAINE (en préparation).

Forts volumes in-16. Chaque volume, broché. . . . . 15 fr.

*Emile Faguet, ce travailleur infatigable, avait fait sur la poésie française une série d'études qui seraient à jamais perdus sans les soins pieux de M. Fortunat Strowski. Celui-ci, qui est dans l'ordre de l'esprit un des rares critiques aussi nobles, aussi modestes et aussi consciencieux que Faguet lui-même, a eu l'intelligente idée de réunir en volume les conférences de son illustre prédécesseur sur la Poésie française. On ne peut guère juger ici sérieusement un tel ouvrage, dont quelques fragments seulement sont parus; une longue étude devra préciser, quand tout sera publié, les motifs de notre admiration. Disons néanmoins, sans délai, qu'Émile Faguet, qui retrace les voies royales de la grande poésie française, s'écarte dans ses chemins de traverse minutieusement, pour la plus grande joie des Lettrés.*

(La Nouvelle Revue Critique)

# BIBLIOTHÈQUE DE LA REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

**VERLAINE**, par PIERRE MARTINO, *Doyen de la Faculté des Lettres d'Alger.*

**RONSARD. Sa vie et son œuvre**, par GUSTAVE COHEN, *professeur à la Sorbonne.*

**LECONTE DE LISLE. L'homme et l'œuvre**, par EDMOND ESTÈVE, *professeur à la Sorbonne.*

**SULLY-PRUDHOMME, poète sentimental et poète philosophe**, par EDMOND ESTÈVE, *professeur à la Sorbonne.*

Chaque vol. in-16 jésus, broché. . . . . 12 fr.